

Jáuregui o la voluntad imperfectiva de perfección: las variantes de autor en *La Farsalia* (1640)

JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA

Universidad de Huelva

josemanuel.rico@dfesp.uhu.es

Título: Jáuregui o la voluntad imperfectiva de perfección: las variantes de autor en *La Farsalia* (1640).

Title: Jáuregui or the Imperfective will of Perfection: Author's Variants in *La Farsalia* (1640).

Resumen: La versión en octavas reales de *La Farsalia* de Lucano que realizó Juan de Jáuregui (1583-1641) se ha transmitido gracias a dos testimonios principales que permiten abordar las principales cuestiones teóricas y metodológicas que atañen a la filología de autor. Uno es el manuscrito autógrafo BNE 3707, que contiene innumerables enmiendas de Jáuregui; otro, la edición príncipe, publicada en Madrid en 1684. A partir de las particularidades externas e internas de ambos testimonios y de su análisis textual, se plantea una hipótesis sobre el dilatado proceso compositivo de la obra.

Abstract: The version in royal octaves of Lucan's *La Farsalia* written by Juan de Jáuregui (1583-1641) has been transmitted by two main testimonies that allow us to address the main theoretical and methodological questions concerning author's philology. One is the autograph manuscript BNE 3707, which contains innumerable amendments made by the author; the other is the *princeps* edition, published in Madrid in 1684. On the basis of the external and internal particularities of both testimonies and their textual analysis, a hypothesis about the lengthy compositional process of the work is put forward.

Palabras clave: Jáuregui, *Farsalia*, Filología de autor, Crítica textual.

Key Words: Jáuregui, *Farsalia*, Author's Philology, Textual Criticism.

Fecha de recepción: 2/11/2022.

Date of Receipt: 2/11/2022.

Fecha de aceptación: 1/12/2022.

Date of Approval: 1/12/2022.

La obra de Juan de Jáuregui representa un caso paradigmático dentro de la literatura áurea para ilustrar muchas de las cuestiones teórico-metodológicas que conciernen a la filología de autor. Intervino en la traducción que realizó del *Aminta* de Tasso, publicada en 1607, para ofrecer una versión con cambios muy sustanciales en las *Rimas* de 1618; y modificó pasajes completos del *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* (1616) para subsanar los errores conceptuales y de interpretación que habían censurado sus impugnadores.

De las innumerables correcciones que introdujo en su *Aminta* para el impreso sevillano de 1618 dio cumplida cuenta Joaquín Arce: primero en la edición crítica que publicó en 1970¹, y tres años después, en la monografía *Tasso y la poesía española*². Suprimió versos, eliminó la traducción del episodio de “Mopso” e introdujo variantes que afectaban a más de cuatrocientos de los dos mil once versos que contiene el traslado definitivo. El designio de tales cambios fue, principalmente, separarse de la traducción literal de 1607, esto es, “castellanizar” el texto. La edición romana del *Aminta* estuvo subordinada a la voluntad de Jáuregui de reproducir fielmente el texto del Tasso. El grabado de la portada del volumen de 1607 representaba el relato ejemplar de las uvas que había pintado Zeuxis, sobre las cuales se precipitaban unos pájaros por confundirlas con la realidad; anécdota que Plinio convirtió en proverbial. La ilustración se enmarca en una orla que inscribe las palabras *Trahimur specie recti*, reescritura del v. 25 del *Ars poetica* de Horacio, *decipimur specie recti*. De haber participado Jáuregui —como creo— en la confección de la portada, cabe interpretar su diseño con un sentido programático para que funcionara como un emblema que hacía las veces de alegoría del acto de traducir, al aceptar que su finalidad es, como la de la pintura, la reproducción fiel del modelo (*specie recti*).

Arce eliminó en su edición de 1970 la contaminación de las dos ediciones, en la que habían incurrido la mayoría de las treinta y siete que se hicieron del poema después de 1618. Editó el texto de las *Rimas* depurándolo de errores, llevó a un apéndice la traducción del episodio de Mopso y ofreció en nota los versos que Jáuregui había eliminado en la segunda versión. Solo dejó constancia en el aparato de las variantes más significativas. En la monografía de 1973 incluyó una relación completa de las mismas³ y expuso circunstanciadamente las causas de tales cambios⁴.

1 Juan de Jáuregui, *Aminta. Traducido de Torquato Tasso*, ed. Joaquín Arce, Madrid, Castalia, 1970. Joseph G. Fucilla, “Las dos ediciones del *Aminta* de Jáuregui”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 505-518, se ocupó por primera vez de examinar la traducción de Jáuregui y de analizar algunos de los cambios que operó en la versión que ofreció en las *Rimas*.

2 Joaquín Arce, *Tasso y la poesía española*, Barcelona, Planeta, 1973.

3 *Ibidem*, pp. 266-288.

4 *Ibidem*, pp. 256-264.

En lo que concierne al *Antídoto*, la *examinatio* y *selectio* de las variantes de los nueve testimonios conocidos demuestran que hubo una versión primitiva que Jáuregui corrigió. Hizo la revisión de su texto inducido por razones de distinta naturaleza. Algunos cambios estuvieron motivados por los errores conceptuales y de interpretación cometidos durante el examen de los versos de la primera *Soledad*; deslices que previamente se habían encargado de afearle sus impugnadores. Otros se orientaron a acentuar el tono burlesco; los últimos, a precisar o matizar ciertos pasajes. Las sustituciones por sinonimia o alteraciones del orden obedecieron a menudo a las inescrutables razones implicadas en toda revisión lingüística. Cuando edité críticamente el opúsculo de Jáuregui en 2002⁵, opté por tomar como base la redacción definitiva y llevar al aparato las lecciones enfrentadas de los arquetipos de ambas redacciones. Asumí que tal decisión implicaba relegar a un segundo plano la versión más difundida, la que reprobaban sus censores y celebraron los enemigos de Góngora, como había probado el análisis de la tradición indirecta.

Hay indicios y pruebas suficientes como para pensar que Jáuregui estuvo trabajando en *La Farsalia* desde los comienzos de su carrera literaria hasta el final de su vida. Así lo creyó el principal biógrafo del poeta sevillano, Jordán de Urrés, al valorar algunos de los argumentos que se exponen a continuación⁶. Inicialmente pudo concebir un proyecto de traducción que se fue reorientando hacia la paráfrasis e ilustración. De los tercetos que dedica Cervantes a Jáuregui en el *Viaje del Parnaso* se infiere que ya en 1614 había acometido la traducción de Lucano. Cervantes lo anima a una suerte de *recusatio*, a dejar en suspenso temporalmente el aliento épico de Lucano para que abrace la musa lírica: “Y tú, don Juan de Jáuregui, que a tanto / el sabio curso de tu pluma aspira / que sobre las esferas le levanto, / aunque Lucano por tu voz respira, / déjale un rato, y con piadosos ojos, / a la necesidad de Apolo mira” (II, 73-78)⁷. Por aquel

5 Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”*, ed. José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.

6 Estimaba José Jordán de Urrés, *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, Real Academia Española, 1899, pp. 97-98, que “bien puede creerse que el ingenio sevillano, tan pronto como publicó su primera traducción del *Aminta*, principió a traducir a Lucano”.

7 Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías completas. I*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973, p. 69.

entonces, solo había publicado la traducción del *Aminta* y había participado con cierto éxito en algunas justas poéticas.

Las *Rimas*, volumen antológico de su poesía, impreso en Sevilla por Francisco de Lira en 1618, incluyó versiones de poemas de Marcial, Ausonio, Claudiano y Horacio⁸, además de la traducción de un extenso pasaje del libro III (vv. 521-762) de *La Farsalia*: “Batalla naval de los de César y Décimo Bruto, su general, contra los griegos habitantes de Marsella, descrita por Lucano en el III libro de su *Farsalia* y transferida a nuestra lengua”. Vertió los doscientos cuarenta y un hexámetros en cincuenta y seis octavas. Tal amplificación, determinada en parte por la obligación de adaptar la forma aestrófica del poema de Lucano a la regularidad de la octava⁹, fue reconocida por Jáuregui como una traducción¹⁰, y así lo expresó

-
- 8 Sobre las traducciones y versiones de autores clásicos incluidas en las *Rimas* son imprescindibles los trabajos de Manuel Mañas Núñez, “Algunas muestras de tradición clásica latina en Juan de Jáuregui”, *Studi Ispanici*, 35, 2010, pp. 95-120; y Martha Elena Vernier, “Jáuregui traductor”, en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia. 14-18 de julio de 2014)*, eds. Anna Bognolo, Florencio del Barrio y María del Valle Ojeda, Venecia, Ca’ Foscari, 2017, pp. 943-951.
- 9 Sobre la falta de idoneidad del cauce estrófico elegido por Jáuregui para trasladar los hexámetros han tratado Víctor José Herrero Llorente, “Jáuregui intérprete de Lucano”, *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea* 15. 46 (1964), pp. 389-410 (p. 396); y Antonio Carreira, “Las traducciones de poesía clásica en castellano y la colisión de las métricas”, en Renzo Cremante, Francesca M. Falchi y Lia Guerra (eds.), *Testi classici nelle lingue moderne. Primo Colloquio «Roberto Sanesi» sulla traduzione letteraria*, suplemento nº 52 de *Il Confronto Letterario* (Pavía, 2010), pp. 47-59 (p. 54).
- 10 La consideración discursiva y su juicio estético han sido el objeto principal de las aproximaciones y estudios monográficos que ha merecido *La Farsalia*. La condena sin paliativos vino de la mano de Marcelino Menéndez Pelayo, *Biblioteca de traductores españoles* (1876), Santander, CSIC., t. II, pp. 256-259, cuya estimación se ha venido repitiendo con más o menos matices hasta el día de hoy; Jordán de Urríes, *op. cit.*, pp. 99-101; Gilbert Highet, *La tradición clásica en España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, vol. 2, p. 187; y la reseña que mereció el tratado de Highet por parte de María Rosa Lida de Malkiel, *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1951), 5, 2, pp. 183-223; Antonio Holgado Redondo (ed. y trad.), *Farsalia*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 58-59; Víctor J. Herrero Llorente (ed. y trad.), *Farsalia*, Madrid, Alma Mater, 1996, p. 52 (una apretada síntesis de su juicio en “Jáuregui intérprete”, *op. cit.*). Véase un ponderado análisis de la labor de Jáuregui traductor en los trabajos citados de Mañas Núñez y Martha Elena Venier.

en el prolegómeno del impreso: “Contiene este volumen al principio el *Aminta*, que ya se imprimió en Italia, síguense luego diversas composiciones humanas, y entre ellas una pequeña muestra de la traducción de Lucano” (*Rimas*, fol. 1). El último enunciado da a entender que lo publicado en el volumen es solo parte, un anuncio (“una pequeña muestra”) de su traducción de Lucano; es decir, que en 1618 Jáuregui contaba ya con una primera traslación de *La Farsalia* completa, o de una parte significativa de la misma.

La “Imitación de la primera oda de Horacio”, adaptación del texto del venusino que precede la traducción de Lucano en la disposición de los poemas en las *Rimas*, es una canción de carácter moral acerca de las inclinaciones del hombre, en la que Jáuregui, siguiendo el modelo, reserva la última estancia para encarecer particularmente su vocación poética y su particular entrega a Lucano:

Trato de noche y día
del griego y de Marón las prendas raras,
y de Lucano la grandeza y pompa,
a cuya grave trompa,
si en algo mi atrevida voz comparas,
ufano pensaré que en alto vuelo
ya me coronó de la luz del cielo (vv. 72-78)¹¹.

Una década después de la publicación de las *Rimas*, la obra de Alonso de Carranza *El ajustamiento i proporción de las monedas de oro, plata i cobre i la reducción de estos metales a su debida estimación...* (Madrid, Francisco Martínez, 1629) ofrece otro testimonio de la traducción de Jáuregui¹²: tres octavas que se corresponden con los versos 417-430 del canto iv de *La Farsalia*, tomadas —declara Carranza— del *Lucano ilustrado* por Jáuregui, que hizo nuestro “con superior espíritu y estilo, penetrando bien

11 Cito por Juan de Jáuregui, *Poesía*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993, p. 242.

12 Lo advertió por primera vez José Jordán de Urríes, *op. cit.*, pp. 45-46 (edita los versos en el apéndice n.º 7, pp. 143 y 144). Repara en ello también Carolina Fernández Cordero, “La *Farsalia* de Jáuregui: del manuscrito a la edición”, en *Patrimonio literario andaluz (III)*, ed. Antonio A. Gómez Yebra, Málaga, Fundación Unicaja, 2009, pp. 17-32.

su sentido”¹³. Al testimonio de Carranza hay que concederle el mayor crédito, porque con él debió de mantener el sevillano una estrecha relación personal. En 1628 había participado en los preliminares de su *Disputatio de vera humani partus naturalis et legitimi designatione* (Madrid en 1628)¹⁴: dibujó el retrato del jurisconsulto; diseñó el grabado de la portada; escribió una disertación en latín, dirigida a Lorenzo Ramírez de Prado, sobre los orígenes y atributos de la diosa Lucina; y redactó, también en latín humanístico, un comentario iconográfico del grabado que él mismo había dibujado para el frontis.

Las tres octavas que transcribe Carranza presentan una versión muy distinta de la que ofrecen el manuscrito conservado de 1640 y la edición de 1684, testimonios en los cuales las estrofas se integran en el libro VIII, y se disponen en las estancias 12, 13 y 14. Se infiere, pues, que en 1629 Jáuregui tenía ya al menos una versión completa de *La Farsalia*, cuya estructura y organización no estamos en condiciones de determinar si se correspondía aún con la de las *Rimas* o estaba ya más cerca de la definitiva, que duplicaba los cantos. Aunque el número de versos es muy poco representativo para verificarlo, se puede aventurar que la versión de estas tres estrofas, a pesar de sus muchas variantes, está más próxima textualmente a la definitiva que los versos de la batalla de Marsella que incluyó en las *Rimas*¹⁵. En suma, las palabras de Carranza permiten conjeturar que él poseía copia de la versión del poema de Jáuregui, o que este le había facilitado un traslado que cita para ejemplificar con Lucano el argumento que expone en su tratado sobre la nao ideada en el puerto de Salona, en

13 Alonso de Carranza, *El aiustamiento i proporción de las monedas de oro, plata i cobre i la reducción de estos metales a su debida estimación son regalía singular del Reis de España i de las Indias...*, Madrid, Francisco Martínez, 1629, pp. 68-69.

14 José Manuel Rico García, “La participación de Jáuregui en los preliminares del libro de Alfonso de Carranza *Disputatio de vera humani partus...*”, *Archivo Hispalense*, LXXVI, 233 (1993), pp. 59-73.

15 Un exhaustivo análisis comparativo de ambas versiones Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, “Juan de Jáuregui y las versiones poéticas de la *Farsalia* de Lucano”, *Glosa: Anuario del Departamento de Filología Española y sus Didácticas*, 2 (1991), pp. 255-269. Rodríguez-Pantoja concluyó que “lo incluido en las *Rimas* es una verdadera traducción. En cambio, la segunda es una paráfrasis evidente, donde, junto a añadidos y ampliaciones siempre lícitos en una versión poética, y más de esa época, hay deliberadas mutaciones de la primera” (p. 265).

Dalmacia, para la huida de Antonio. En cualquier caso, lo que parece fuera de duda es que el licenciado Carranza tuvo un conocimiento preciso del traslado de *La Farsalia* por su amigo, que aquí no llamó “traducción”, término empleado por el propio Jáuregui en 1618, sino “ilustración”, esto es, ‘declaración y amplificación’ del original, significado que concedería el *Diccionario de Autoridades* al término años después y sobre el que se superponía la acepción de ennoblecer y ‘dar lustre’, recogida ya por el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias. La misma palabra fue aducida por Antonio de Solís en la aprobación de la edición de 1684 para calificar la intervención de Jáuregui sobre el texto de Lucano:

se dejó llevar de esta imitación de Lucano, por haber escrito con grande aplauso en su mocedad la batalla naval de los romanos contra los griegos marsilienses, contenida en el libro tercero de la *Farsalia*, cuya versión imprimió en sus *Rimas* el año de mil seiscientos y dieciocho, y se halló después empeñado en proseguir esta que llamó él *traducción de Lucano*, siendo en la verdad *ilustración* de aquel insigne poeta, porque no le sigue atado a sus conceptos, locuciones o sentencias; procura imitarle, y siempre que se aparta le mejora (fols. 17r-v).

Antonio de Solís, quien seguramente trató en su juventud a Jáuregui en el entorno de la corte de Felipe IV, fue muy aficionado a su obra, como prueba el inventario de su biblioteca¹⁶. En este pasaje de su aprobación demuestra conocer el fragmento de la traducción incluida en las *Rimas* y deja notar las apreciables diferencias entre esta que Jáuregui “llamó traducción” y la definitiva, que, por las razones que apunta, denomina Solís “ilustración”.

La coincidencia de Carranza y Solís en el marbete otorgado a la versión de Jáuregui sugiere que, a la altura de 1628, fecha del tratado de Carranza, había cambiado la concepción del proyecto de traducción: tenía ya la estructura en veinte libros y una fisonomía lingüística muy similar a la definitiva, es decir, la propia de una paráfrasis.

16 Poseía en su biblioteca los volúmenes impresos de las *Rimas*, *La Farsalia* y el *Discurso poético*. Véase Frédéric Serralta, “La biblioteca de Antonio de Solís”, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 33 (1979), pp. 103-132 (p. 124).

Los contemporáneos de Jáuregui conocían, según revelan los testimonios referidos, que trabajó en la versión de Lucano durante muchos años. Lo que es más difícil de admitir, como pensó Jordán de Urríes, es que los manuscritos de *La Farsalia* circularan profusamente por Madrid¹⁷; afirmación que hizo el biógrafo sin ofrecer datos que lo verificaran. Las innumerables correcciones que singularizan el autógrafo que presentó al consejo para su aprobación y los estados tan diferenciados respecto del último de los dos fragmentos impresos en 1618 y 1629 inducen a pensar que la labor de lima perduró en el tiempo y que, por consiguiente, Jáuregui no pondría en circulación una obra a la que no había dado la última puntada y cuya extensión hacía el proceso de copia muy engorroso. Que solo se conserve el testimonio autógrafo parece avalarlo. Con todo, la aprobación redactada por Antonio de Solís da a entender que la muerte de Jáuregui impidió la impresión del poema, como así fue, y suscitó la suficiente expectación como para que hubiera una inopinada y repentina demanda de copias que contribuiría a menoscabar el cuidado en la factura de las mismas:

Esta versión de Lucano fue la obra en que puso todo el caudal de su talento, pero quedó por su muerte sin publicarse al mundo, siendo su mayor peligro la opinión con que la dejó su dueño, porque todos aspiraron a tenerla manuscrita, atendiendo más a que se copiase brevemente que a los errores de copia (fol. 17v).

Alguna de esas copias hechas de forma apresurada —*brevemente*, dice Solís— llegó a las manos de Armendáriz para afrontar, en primera instancia, la edición del poema, hasta que tuvo entre sus manos un autógrafo o apógrafo del propio Jáuregui que le facilitó don Bernardino Antonio de Pardiñas; noticia de la que dan cuenta los preliminares de la edición príncipe y de la que se brindarán los detalles más adelante.

Todo indica, y parece que de ello era sabedor el cronista Antonio de Solís, que *La Farsalia* fue el proyecto más ambicioso y duradero del poe-

17 “Andarían [*La Farsalia*] en vida d D. Juan de mano en mano, y con esto sus amigos lo conocerían seguro” (José Jordán de Urríes, *op. cit.*, p. 46). Redunda en esta idea, sin aducir prueba alguna, en la siguiente declaración: “A su muerte dejó ya terminada y corregida su traducción de *La Farsalia*, en que de mucho tiempo atrás estaba trabajando y que para entonces había sido ya leída y celebrada por varios amigos de autor” (*Ibidem*, p. 55).

ta hispalense; un proyecto que cabría calificar con la expresión juanrramoniana de *obra en marcha*, sometido a un proceso continuado e imperfectivo de revisión, de enmienda. Y digo imperfectivo porque, como intentaré demostrar en mi análisis textual, Jáuregui siguió interviniendo sobre el manuscrito aprobado por el consejo con correcciones de última hora, hasta que la enfermedad y la muerte interrumpieron su lima. Finalmente, quedó sin imprimirse. Hay que reparar también en que desde la publicación del *Orfeo* en 1624 hasta la entrega al Consejo en 1640, su producción poética se puede considerar anecdótica y circunstancial¹⁸, lo cual permite suponer que durante esos años finales trabajó con intensidad y constancia en la paráfrasis de Lucano. Evocando las palabras de Valéry de que “un poema nunca se acaba, se abandona”, y dado su prurito de perfeccionamiento, Jáuregui no dio *La Farsalia* por acabada ni la abandonó; incluso, después de ver la vehemencia con que corrige el autógrafo, se podría bromear pensando que más bien *La Farsalia* acabó con él.

1. LOS TESTIMONIOS PRINCIPALES

Para el estudio de *La Farsalia* de Jáuregui contamos con una tradición que permite abordar las principales cuestiones teórico-metodológicas que atañen a la filología de autor. Los dos testimonios principales, uno manuscrito y otro impreso, se describen a continuación.

1.1. *El manuscrito M*

El manuscrito BNE 3707, *La Farsalia. Original de don Juan de Jáuregui*, consta de 11 folios de preliminares (1r, 2v-4, 7v y 8v-10, en blanco; en el 12 se ha tachado el argumento del libro I, copiado en el folio siguiente con una nueva numeración) y de 320 que corresponden al texto. Es un manuscrito en cuarto cuyas dimensiones son 23 por 18 cm. La caja de escritura comprende tres octavas, salvo los folios que corresponden a los

18 El catálogo más completo de los poemas sueltos de Jáuregui fue realizado por Juan Matas Caballero, “Jáuregui, Juan de”, en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2011, 1, pp. 664-669.

comienzos de cada uno de los veinte libros, que solo incluyen dos por tener un margen superior más amplio y el encabezamiento. En las guardas se copian dos notas que precisan la fecha en que fue comprado para la Biblioteca Real y el precio que se pagó. En la primera se lee: “Comprado por la Real Bibliotheca en 3 de junio de 1769”; en la segunda: “Reciví ciento, y veinte reales de vellón de mano del Señor Dn. Juan de Santander, importe de un manuscrito en quarto original de la Farsalia... Thomás Lucas Santovenia”. El *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional* lo catalogó como autógrafo¹⁹. La firma de Jáuregui aparece en el folio 11v, al final de la dedicatoria al rey Felipe IV. El cotejo de su firma y letra con otros documentos inequívocamente autógrafos demuestra que la dedicatoria y su rúbrica, así como el texto de *La Farsalia* y sus incontables enmiendas, son de la mano de Jáuregui. A tal conclusión lleva el análisis caligráfico de la firma y la letra contenidas en la copiosa documentación del puño de Jáuregui recogida en el pleito que mantuvo con su hermano Lucas, conservado con la signatura 29229 /1 (*olim* 164) en el fondo documental de la Real Audiencia del Archivo Histórico Provincial de Sevilla²⁰. Al mismo resultado conduce el examen de los trazos de las notas marginales autógrafas de Jáuregui en el manuscrito original del *Arte de la pintura* de Pacheco, que se custodia en el Instituto Valencia de don Juan de Madrid (signatura 26-iv-24)²¹.

El manuscrito de *La Farsalia* estaba preparado para la imprenta: en los folios preliminares constan las aprobaciones del jesuita Agustín de Castro (fols. 6-7) y del predicador de su majestad Juan Vélez Zavala (fol. 8), firmadas, respectivamente, los días cuatro y nueve de enero de 1640. Los

19 *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, X, (3027-5699), Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas de Madrid, 1984, pp. 160-161. También el *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, eds. Pablo Jauralde y Antonio Carreira, Madrid, Arco Libros, 1998, I, pp. 537-538 remite al *Inventario* de manuscritos de la BNE para calificarlo de autógrafo.

20 De este pleito di noticia en el capítulo “El Jáuregui sabe y no sufre: estímulos y ambiciones de una vocación crítica”, en *El universo de una polémica. Góngora y la cultura española del siglo XVII*, eds. Mercedes Blanco y Aude Plagnard, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2021, pp. 181-194.

21 Aprovecho estas líneas para agradecer al profesor Juan Montero que me facilitara la copia digital del manuscrito para el cotejo de la letra.

folios van rubricados por el escribano del Consejo Agustín de Arteaga y Cañizares, cuya firma aparece al final²². El volumen fue enviado al Consejo con la mayor parte de las innumerables enmiendas que hoy tiene. En él se reescriben estrofas completas en los márgenes superior, inferior, derecho e izquierdo; se sobrescriben o infraescriben palabras, versos, semiestrofas o estrofas completas sobre los versos tachados²³. Aunque, por regla general, al Consejo se enviaba para su aprobación una copia en limpio, las rúbricas del escribano demuestran que se envió en el estado actual, si exceptuamos algunas correcciones que juzgamos posteriores. En los folios 46, 93, 135, 144, 165, 201, 247, 252, 278, 287, 301 y 313 el escribano desplazó la rúbrica al margen derecho para evitar sobrescribirla encima del texto corregido de los últimos versos de la octava, que, al copiarlos en el pie del folio, ha dejado sin margen inferior la página y, en consecuencia, falta de espacio para la rúbrica.

La mayoría de las lecciones tachadas y enmendadas puede restituirse; pero en un buen número de versos la intensidad de los tachones impide reconstruir la desechada. Son muchas las que han sido enmendadas tres y cuatro veces: en tales casos se puede restablecer el *iter* correccional por la posición de las distintas enmiendas o por razones que conciernen a la versificación. A este manuscrito de la Biblioteca Nacional me referiré con la sigla M.

1.2. *El impreso F*

Farsalia, poema español escrito por Ivan de Jáuregui... Madrid, por Lorenzo García, a costa de Sebastián Armendáriz, 1684²⁴. [18], 239 [i.e. 238], [1],

22 Quedan sin rubricar muy pocos folios por omisión o salto de página, como sucede en el 179, el 240 y el 241.

23 El manuscrito se puede consultar en el siguiente enlace de la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000010924&page=1>

24 Las ediciones siguientes han derivado de la princeps. Son, por orden cronológico, las siguientes: 1. *Farsalia*, Madrid, Imprenta Real, 1789, 2 vols. (son los t. VII y VIII de la colección de Ramón Fernández). Incluye también el *Orfeo*; fue reimpressa en 1825. 2. *La Farsalia de Marco Anneo Lucano. Versión castellana de Juan de Jáuregui. Precedida de un discurso de Emilio Castelar*, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y Cía., 2 vols., 1888. En el t. II incluye dos apéndices: el primero reproduce

3-114 [i.e. 113] h.; 4º. 18 folios de preliminares. Desde el principio del texto hasta el final del canto xv los folios son numerados del 1 al 239. En el vuelto de este folio se indica “Fin de la primera parte de *La Farsalia*”. El siguiente folio sin numerar incluye el argumento del libro xvi, le sucede otro en blanco, también sin numerar, y en el siguiente comienza una nueva numeración hasta el 114: *La Farsalia* termina en el 81v; y en el 82 comienza el *Orfeo*, cuyo texto se extiende hasta el 114. Para la mención de este testimonio emplearé la sigla F, la inicial del título de la obra, según aconseja la convención para los impresos.

Los preliminares proporcionan datos e indicios para elaborar una hipótesis suficientemente razonada sobre el origen y las motivaciones de la edición. El librero de la cámara del rey Sebastián de Armendáriz, a costa de quien se imprime en casa de Lorenzo García, incluye entre los paratextos una carta a don Bernardino Antonio de Pardiñas Villar de Francos, en la cual le ruega que, generosamente, coteje en el futuro su impresión, que ha de realizar a partir de manuscritos precarios e incompletos, con un autógrafo de Jáuregui que él posee, según ha tenido noticia. Con ello dará por cumplida su voluntad de editar el poema, aplazada por no contar antes con un manuscrito completo y fiable:

Señor mío, habiendo, a no poca costa de cuidado, logrado que llegasen a mis manos algunos fragmentos de *La Farsalia* (poema heroico que en nuestra lengua española escribió el ilustre caballero y ingenio de los primeros don Juan de Jáuregui y Aguilar) intentó mi afecto mostrar el que tengo a las obras de este caballero tomando por mi cuenta el sacarla a luz; pero a pocos pasos fue preciso suspender la impresión por falta de papeles, y sabiendo que la curiosidad y aplicación de V.m. ha conseguido tener el original, fiado en que deseara como estudioso que todos logren un poema de tanto aprecio y crédito para las musas españolas, y de tan suma estimación para la posteridad de don Juan, que se hizo tan digno con sus afanes, no puedo dejar de suplicar a V.m. manifieste (hurtando algunos ratos a sus aplicaciones) que diese a la perfección y conclusión de esta obra, corrigiendo por el original los defectos que se pueden

el texto de las *Rimas* del fragmento de la batalla naval de Marsella; el segundo, la traducción del *Aminta*. 3. *La Farsalia texto impreso. Versión castellana de Juan de Jáuregui*, ed. Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1947.

seguir de imprimirse por el que no lo es, haciendo a V.m. por este beneficio segundo autor de ella; pues si don Juan la dio el primero ser escribiéndola, deberá a V.m. no menos parte en sus aplausos manifestándola, sirviéndose de que pues no es capaz de que su autor la busque patrocinio, logre en la elección de V.m. mecenas digno de que se le dedique tanto asunto. Y yo quedo asegurado de que deban los méritos de don Juan a V.m. este beneficio [...] (fol. 6).

La respuesta de Bernardino de Pardiñas se imprime a continuación y en ella le declara inequívocamente que le deja los “originales” de *La Farsalia*, que posee desde hace poco, a fin de que los imprima con la garantía de representar la voluntad del autor. Y añade que ha de respetarse la resolución de Jáuregui de dedicar el poema al monarca:

El haber entendido la aplicación de V.m. en juntar y sacar a luz las obras de don Juan de Jáuregui me ha causado tanto gusto que casi me confieso celoso de que lo haya intentado primero; pero por mi ocupación y el poco tiempo que llegaron a mis manos los originales de *La Farsalia*, no he podido adelantar el deseo de manifestarla, y así se la remito para que V.m. cuide de que salga la impresión cierta, sin tener que decir en cuanto a la dirección, pues es sabido el dictamen de don Juan de dedicársela al rey nuestro señor, que es el que me parece que debe seguirse por todas razones. Dios guarde a V.m. (fol. 7).

El original que poseía don Bernardino de Pardiñas era un manuscrito de puño y letra de Jáuregui, según manifiesta el propio Armendáriz en el prólogo “A los que leyeren”: “La mayor vanidad que puede tener nunca mi corto caudal es haber tenido primero la dicha de lograr el descubrir el original de este poema escrito y firmado de la mano de don Juan” (fol. 14v). A continuación, añade:

y lo segundo haber tenido parte en que salga a luz obra que, para mayor crédito de grande, no la ha faltado la desgracia de haber estado oculta tanto tiempo, pues desde el año de 1640, que pudiera haber salido al mundo, ha estado nuestra lengua sin el más acreditado blasón de su grandeza y elocuencia (fol. 14v).

En consecuencia, si nos ceñimos a lo que dice Armendáriz, su impreso tiene el mismo valor que un autógrafo; pero en el impreso, como se verá, se mezclan numerosísimos errores introducidos por los cajistas con variantes de autor no recogidas en el autógrafo que sí conocemos.

De las declaraciones transcritas se deduce la siguiente secuencia en el proceso de edición: 1) El librero Armendáriz tiene la intención de publicar *La Farsalia* de Jáuregui, pero dispone de uno o varios manuscritos poco fidedignos e incompletos; 2) no se le escapa que don Bernardino Antonio de Pardiñas y Villar de Francos, caballero de la orden de Santiago y secretario del duque de Medinaceli, posee un manuscrito autógrafo o apógrafo, firmado por el propio Jáuregui; 3) Armendáriz solicita mediante ruego a don Bernardino de Pardiñas que tenga a bien cotejar y corregir a partir de dicho original los defectos de la edición en proceso; 4) don Bernardino de Pardiñas le remite el autógrafo para que sirva de modelo a la edición; 5) el original está fechado en 1640 —Jáuregui murió el once de enero de 1641— y se dedica a Felipe IV, última voluntad de su autor que Armendáriz ha de respetar a petición de Pardiñas.

De esta sucesión ordenada de hechos surge espontáneamente la pregunta de si el manuscrito que poseía Pardiñas era el autógrafo que Jáuregui había presentado al Consejo para su aprobación en enero de 1640: el actual manuscrito 3707 de la BNE. Conviene anticipar que el análisis textual que se expone a continuación demuestra que el original que sirvió de modelo al impreso es un manuscrito no conservado, distinto al autógrafo conocido de Jáuregui, y que llegó a las manos de Pardiñas no mucho antes de su publicación a costa de Sebastián de Armendáriz, librero de cámara del rey.

Del mecenazgo de don Bernardino Antonio de Pardiñas queda el rastro de los libros que le tributaron sus contemporáneos. En 1681 le dedica Antonio Freyre la traducción del neerlandés, al cuidado del doctor Alonso de Buena-Maison, de *Piratas de la América, y luz a la defensa de las costas de Indias Occidentales* (Colonia, Lorenzo Struickman, 1681)²⁵.

25 La extensa dedicatoria de Antonio Freyre da cumplida cuenta del noble linaje de los Pardiñas Villar de Francos y una sucinta biografía del dedicatario. Por su parte, José Miguel de Mayoralgo, “Bodas nobiliarias madrileñas durante el período 1651-1700. Parte II”, *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 20, 2017, pp. 47-192 (p. 97), registra el 12 de noviembre de 1685 el matrimonio

Por aquel entonces Pardiñas era secretario del VIII duque de Medinaceli, quien ostentaba el cargo de primer ministro, y a quien, precisamente, va dirigida por Armendáriz la segunda dedicatoria de *La Farsalia*. La edición de 1692 de *Obras históricas, políticas, filosóficas y morales. Con el día de fiesta* (Madrid, Antonio González de Reyes) de Juan de Zabaleta está también dedicada a don Bernardino de Pardiñas, que, a la sazón, era “Caballero de la orden de Santiago, del Consejo de su Majestad y su secretario en el Real de las órdenes y regidor perpetuo de la villa de Madrid, etc.”. Fue, en razón de su cargo de secretario real, un hombre próximo a Carlos II y ligado a la vida cortesana desde sus años al lado del duque de Medinaceli. En el entorno del rey y de la corte hubo de dar con el manuscrito de *La Farsalia*, consagrado al padre de Carlos II, el rey Felipe IV. Con este editor comercial hubo de relacionarse don Bernardino porque era librero de cámara del rey y desempeñó una intensa actividad en Madrid, en la Puerta del Sol, donde tenía librería, según consta en el pie de imprenta de los libros que costeó, como en el caso de *La Farsalia*²⁶.

2. ANÁLISIS TEXTUAL

A partir de la descripción externa de los testimonios y de mis consideraciones sobre algunas de sus particularidades, quiero exponer una serie de evidencias sobre las que desarrollaré una hipótesis verosímil acerca del proceso compositivo de *La Farsalia*. Contamos con una tradición textual que favorece este objetivo: por un lado, el autógrafo que fue enviado al Consejo, que, a mi juicio, contiene la “voluntad penúltima” de Jáuregui. Este manuscrito permite reproducir, en buena medida, los estados re-

de don Bernardino con doña Eugenia de Bañuelos, de la cámara de su majestad, e indica que poseía el título de caballero de la orden de Santiago y tenía el cargo de secretario real y oficial segundo del estado.

- 26 Sobre la actividad comercial de Armendáriz han tratado principalmente Mercedes Agulló, *La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Universidad Complutense, 2009, <http://eprints.ucm.es/8700/1/H0006301.pdf>; y Sagarrio López Poza, “Relaciones de sucesos traducidas al español”, en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dir. Pedro M. Cátedra, Salamanca, SIERS-SEMYR, 2013, pp. 249-273 (sobre las relaciones de sucesos traducidas y publicadas con impresores como Antonio Román, pp. 253 y 254).

daccionales de muchos versos hasta su lección definitiva. Por otro lado, a partir del impreso es posible reconstruir el texto de la mano y pluma de Jáuregui que sirvió de original a la edición de Armendáriz, que, en mi opinión, representa la última redacción del poema. En suma, el autógrafo conservado, con sus numerosísimas correcciones y enmiendas, y el impreso permiten representar la historia dinámica del texto en su última fase de elaboración: en el autógrafo quedó constancia de muchas enmiendas cuya cronología no es fácil determinar, aunque sí se puede establecer en la mayoría de los casos el *iter* correccional; en el impreso se reflejaron las variantes autoriales del manuscrito que sirvió de base al impreso y que no se hallan en el autógrafo conservado.

3. M NO REPRESENTA EL ORIGINAL DE IMPRENTA DE F. F DERIVA DE [M₂]

Las diferencias textuales entre M y F fueron apreciadas, sin describirlas ni establecer sus posibles causas, por Jordán de Urríes en una sucinta declaración: «Cotejado este manuscrito con la edición de *La Farsalia* publicada por Armendáriz, se observan grandes variantes»²⁷. El *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII* también advierte de que “pese a parecer preparado para la imprenta, no fue este texto el utilizado en la edición príncipe de la obra, cuyas aprobaciones van fechadas en 1684 y firmadas por otras personas”²⁸. Fernández Cordero, la única estudiosa que se ha ocupado de comparar los dos testimonios principales, dio a entender que el modelo del impreso fue, directa o indirectamente, el autógrafo conocido, fundando su análisis sobre esta premisa equivocada, que condujo, como se advertirá, a interpretar erróneamente sus diferencias.

El manuscrito que llegó a manos de Armendáriz por mediación de Pardiñas carece de las aprobaciones que constan en el supérstite, y, según se deduce de los preliminares del impreso, solo precede al poema el prólogo-dedicatoria de Jáuregui a Felipe IV. Esta dedicatoria no la incluyó Armendáriz en su edición, a pesar del requerimiento de Pardiñas, como se ha referido; pero aprovechó sus argumentos —en ocasiones copiados a

27 José Jordán de Urríes, *op. cit.*, p. 56.

28 *Catálogo de los manuscritos*, p. 538.

la letra— para el prólogo que él eleva a la majestad de Carlos II y para el prólogo-dedicatoria “A los que leyeren”²⁹. Es pertinente subrayar que en ningún caso los preliminares del impreso hacen referencia a las aprobaciones que contiene M ni a que el texto estaba rubricado por el escribano del Consejo; tampoco mencionan sus incontables enmiendas. De haber sido M el manuscrito que Pardiñas proporcionó a Armendáriz, cabe pensar que, en alguno de los textos, incluidas las nuevas aprobaciones de 1684, se hubiera aludido a estas circunstancias.

El original del impreso, que denominaré [M₂], sí contiene, con variantes redaccionales, los paratextos incluidos en M; a saber, los argumentos que preceden a cada uno de los veinte libros que conforman la paráfrasis de la obra de Lucano y las glosas marginales que resumen las octavas.

Voy a exponer a continuación una selección de variantes que demuestran que F deriva de [M₂] y no del autógrafo M. Sobresalen, en primer lugar, las omisiones en el impreso de estrofas que constan en M. La primera de las omisiones que relaciono a continuación es obra de Jáuregui, y, por consiguiente, hay que considerarla una variante redaccional. En M, las octavas 71 (“Zelo aplicavan oficioso, atento”) y 72 (“Óyelos César y el rigor fomenta”) del libro I están cruzadas por una serie de líneas verticales que indica su exclusión; pero en el margen de la 72 ha añadido posteriormente la indicación “VALE” (imagen 1); de tal manera que en F se omite la 71 y se conserva la 72, que se corresponde en el impreso con la 71 por la omisión de la anterior. Esta octava introduce variantes que afectan a cinco versos con el fin de aglutinar en ella el sentido de la eliminada.

M	F
Óyelos César y el rigor fomenta, que templaron modestias de rezelo; ya incita más y más su llama lenta, ya exala guerras con ferviente anhelo. El discurrir sofisticado argumenta en lo interior justificando el zelo: inaccesibles esperanças cría; ambición las creyó, valor las fía.	Óyelos César <i>con suspensa, atenta inquietud y silencios</i> de recelo, <i>pero excitada al fin</i> su llama lenta ya exala guerras con ferviente anhelo. El discurrir <i>solicito</i> argumenta, <i>justificando del assunto el zelo:</i> inaccesibles esperanzas cría; ambición las creyó, valor las fía.

29 Lo advirtió acertadamente Fernández Cordero, *op. cit.*, p. 27.

Salvo el *solicito* del verso 5, que es *lectio facilior* de *sofistico*, las demás variantes de F proponen un texto más inteligible para subsanar lo omitido en la anterior octava. No cabe atribuir al editor o a los componedores tales cambios, que, necesariamente, debían figurar en el manuscrito [M₂] que sirvió de modelo a F. De haberse tratado de una versión anterior, recogería la octava 71, que Jáuregui había excluido mediante tachaduras en M. Lo mismo se puede decir de la supresión en [M₂] de las octavas 9-16 del libro XIV, que aparecen en M borradas mediante trazos verticales por el autor.

El libro VIII presenta la omisión de la octava 42 en M, que funciona argumentalmente como un símil a través de los ejemplos de Medea y de Cadmo, el hijo de Agenor, quien había sembrado los dientes del dragón que custodiaba la fuente de Ares, de los cuales nacieron los hombres armados, los espartos, a los que se enfrentó el propio Cadmo. Tal omisión en una redacción definitiva puede obedecer al deseo de Jáuregui de aligerar el texto de digresiones mitológicas. Con todo, aquí cabría pensar que la octava estaba en el modelo y la laguna obedece al descuido del editor o de los componedores, si bien no se registra ninguna incidencia en la numeración de las octavas del impreso; es decir, la 43 de M se corresponde a partir de este punto con la 42 de F, y así continúa, sucesivamente, hasta el final. Si se acepta que [M₂] es el autógrafo o apógrafo que representa la versión definitiva de Jáuregui, valdría considerar también que es una omisión involuntaria del autor como copista de sí mismo. M ofrece testimonios de omisiones de Jáuregui que, una vez detectadas por él, sí logró enmendar; basten para ilustrarlo los ejemplos de las octavas 26 y 40 del libro XIV, la 68 del XVI, o la 18 del XVII, copiadas todas en los márgenes cuando repara en que no las había trasladado³⁰.

Claras negligencias de los componedores son las lagunas del impreso que describo a continuación. En el libro XX se omiten las octavas 72-83³¹,

30 De la numeración de las octavas en el manuscrito se deduce si el error se subsana inmediatamente o después de haber trasladado otras octavas. En el caso de la omisión involuntaria de la octava 18 del libro XVII, Jáuregui hubo de reparar en el lapsus muy tarde, porque se vio en el trance de renumerar las octavas desde la 18 hasta el final, indicio de que había trasladado todas las estancias sin advertir la omisión. También se podría conjeturar que esa octava fue una adición incorporada en otra fase de la redacción del poema y ello le obligó a numerar de nuevo el resto.

31 Las ediciones posteriores, que siguen la *princeps* de 1684, presentan la misma laguna; ninguna de estas ediciones numera las octavas.

que se corresponden con dos folios. Tales estrofas representan el momento climático que narra las muertes de Fotino y Aquilas y cómo César se halla solo en un esquife y cercado. Prueba inequívoca del tropiezo del impresor es la numeración de las mismas: a la 71 le sucede en el impreso la 84.

Otro ejemplo elocuente de la incuria de los componedores es la laguna de las octavas 3-8 del libro XIX, evocación de los ríos de Troya, en cuyas orillas fueron enterrados los héroes homéricos³². La omisión no podía constar en el texto base del impreso, porque la octava 9 (la 3 en F) es ininteligible sin la 8, donde César resulta increpado y amonestado por un frigio, ofendido al ver que pisa las orillas del Janto:

Mirole un frigio y exclamó ofendido:
¿Cómo no adviertes, ínclito romano,
que en el error travieso de tus plantas
ultrajas de Héctor las reliquias santas?
(M, XIX, 8, 5-8).

Solo considerando estos versos se puede entender el proceder de César en la siguiente octava:

Él recata y suspende temeroso
el pie, y absorta elevación concibe,
al³³ varón respetando belicoso
que por la griega trompa aún vence y vive.
(M, XIX, 9, 1-4)

También omite F la octava 48 del libro XI, en la que se narra el enfrentamiento de los soldados de Pompeyo con Casio Sceva, el heroico centurión de César, atacado con armas ligeras, flechas y lanzas que logra repeler. En mi opinión, es error por omisión de los cajistas, porque se necesita por razones de coherencia textual para la comprensión cabal de la siguiente: “No perdáis leves astas y metales, / ¡oh!, gentes de Pompeyo, en tal solda-

32 También las ediciones posteriores presentan esta laguna.

33 El sujeto semántico de esta construcción de gerundio concertado es César. Sin la estrofa precedente no se entiende el texto. F substituyó *al varón* por *el varón*, convirtiendo el complemento directo en sujeto de la construcción de gerundio.

do; / oponed, sí, las máquinas marciales, / el ballestón, el aries azerado” (M, XI, 48, 1-4).

Hay en M dos octavas en el libro III encabezadas por el número 9, como si se tratara de dos versiones posibles, habida cuenta de que una de ellas se copió en los márgenes superior e inferior del folio 32v. Estas dos octavas debieron pasar a [M₂], en una última revisión, como octavas 9 y 10, pues así se reproducen en F.

Con todo, la prueba inequívoca de que F no deriva de M es la presencia en el impreso de una octava que no consta en el autógrafo conservado, la número 77 del libro I. Tuvo que ser añadida por Jáuregui en una última revisión del poema, después de que este fuera aprobado por el Consejo. Sabemos por la declaración de Armendáriz “A los que leyeren” que el original que obró en su poder había sido trasladado en 1640; y también que las dos aprobaciones de M están fechadas respectivamente el cuatro y el nueve de enero de 1640, es decir, que se envió al Consejo antes de tales fechas. Además de dicha evidencia, si el original de F hubiera sido un testimonio anterior a M, habrían constado en el impreso las octavas que aparecen tachadas en M, la 71 del libro I y las 9-16 del XIV.

Al margen de la octava añadida y de las suprimidas³⁴ que atribuyo a la voluntad de Jáuregui, hay otras variantes en F que no enmiendan errores de M: durante la *collatio* se podrían considerar equipolentes. De su análisis cuantitativo se desprende un total de 326 versos con este tipo de variantes, de muy diversa naturaleza. Hay versos que presentan mudanzas de género y número; alteraciones del orden de palabras en los sintagmas o en oraciones; cambios morfológicos de persona, tiempo o modo en los verbos, que, sin embargo, no dan al traste con la gramaticalidad; lo propio ocurre con los determinantes, pronombres, adverbios, preposiciones y conjunciones; omisiones y adiciones de palabras pertenecientes a esas categorías gramaticales; o bien variaciones de significado léxico cuyos resultados son sintagmas y versos completamente distintos. Entre estas últimas variantes sobresalen aquellas que comprenden la casi totalidad de una octava y que transforman su fisonomía textual. Así, la 37 del libro I presenta cambios que afectan al contenido y a la rima en los seis primeros versos:

34 Fernández Cordero, *op. cit.*, p. 31, no advirtió la adición en el impreso de la octava 77 del libro I, reparando solo en las omisiones de las siguientes octavas: 42 del libro VIII, 48 del XI y 3-8 del XIX.

M

*Del tronco y brazos donde enlaza honores,
abrigo y sombra en lo robusto ofrece;
y aunque ya de los vientos luchadores
le trabaja el encuentro y le estremece.
Y vecinas florestas con verdores
visten follajes que el abril florece,
es mayor planta, y en lo anciano y sacro
único de las selvas simulacro.*

F

*De follajes desnudo sombra ofrece,
armas tremola, y, aunque el tronco hueco
al herir de los vientos se estremece,
resonando en sus cóncavos el eco,
y en bosques del distrito reverdece
perpetuo mayo sin agosto seco,
es mayor planta, y en lo anciano y sacro
único de las selvas simulacro.*

En la octava 48 del libro IV solo se mantienen sin variantes los versos 1 y 8 y cambia la rima de los versos pares:

M

*Tal es el puerto de Brundusio, y fuera
no bien seguro si en su estrecho y boca,
abierta al Cierzo, el mar no produjera
alto un escollo, permanente roca.
Tanto el seno con áspera ribera
de los vientos el ímpetu revoca,
que allí albergan en ondas no mudables
surtos bajeles en sencillos cables.*

F

*Tal es el puerto de Brundusio, y fuera
guardado mal, si en el ceñido estrecho
abierto al norte, el mar no produjera
más firme escollo que mural pertrecho.
Robora el seno en áspera ribera
de los vientos el ímpetu deshecho,
tal que alojan en ondas no mudables
surtos bajeles en sencillos cables.*

Ejemplos análogos se registran en la octava 38 del libro III y en la 47 del V. Estas variaciones equipolentes que presenta F frente a M son, principalmente, sustituciones de palabras de cualquier categoría gramatical. Este tipo, más inclinado a cambios de estilo, pertenece y está sujeto a la arbitrariedad del acto de enmendar la obra propia, de pulirla con ajustes de orden estilístico.

En ocasiones, las adiaforas afectan a la sustitución de una o más palabras, sin alterar la sintaxis del enunciado: *libertad* M (I, 1, 4), *dominio* F; *bárbaros estragos* M (I, 18, 3), *confusión de estragos* F; *hollandando* M (I, 48, 5), *tocando* F; *venerados* M (I, 56, 8), *respetados* F; *los embates coléricos desvía / cuyo espumante humor debilitado* M (I, 58, 6-7), *los espumosos ímpetus desvía / cuyo fondo y raudal debilitado* F; *amorosa* M (II, 16, 4), *piadosa* F; *indómita* (II, 84, 1), *bárbara* F; *violentos* M (III, 29, 1), *tremendos* F; *incierta* M (III, 62, 8), *ambigua* F; *la muerte* M (III, 76, 2), *la Parca* F; *sangriento ofresces* M (IV, 31, 2), *mísero entregas* F; *el globo / del sol* M (IV, 64, 1-2), *el cerco / solar* F; *su*

igual colega... / i errores del tribuno licencioso M (v, 39, 1-2), *tribuno Cota... / i errores del colega licencioso* F; *mayores medios conspiró al intento* M (vi, 37, 4), *discursos ama el vago pensamiento* F; *proras* M (vi, 47, 2), *barcas* F.

Otras veces los cambios inciden sobre la morfología y sintaxis de los versos, y hasta modifican la rima: *fue horror en breve centro, es polvo, es humo* M (I, 41, 8), *fue terror y furor, ya es polvo y humo* F; y *con la fuga encuentran la batalla* M (II, 49, 8), y *huyendo de ella encuentran la batalla* F; *armó impelido de la voz y el ruego* M (IV, 16, 2), *compeler pudo con la voz y el ruego* F; *es fortuna, aunque ensalza al que derriba, / que tan disforme frenesí conciba* M (IV, 35, 7-8), *es la fortuna, ni al girar sus vuelos / se arguye tanto frenesí en los cielos* F; *donde fundó sagaz antigua mano / población y comercio ciudadano* (M, IV, 47, 7-8) *donde por interés antigua mano / fabricó muros y comercio urbano* F; *temen, huyen aplausos y favores* M (v, 20, 6), *ni le adulan aplausos ni favores* F.

Ciertas variantes del orden de los versos se traducen en sustituciones de palabras: *a los partos feroces y fugaces / a los de Euxino, al célebre Farnaces* M (IV, 52, 7-8), *a los de Eugino, al célebre Farnaces / y a los partos feroces y fugaces* F; *signos que la alta zona fixos mueve / planetas que la mesma errantes guía* M (I, 70, 5-6), *planetas que el zafir errantes mueve / signos que en mayor giro firmes guía* F.

Estas variaciones se dan también en los argumentos y glosas paratextuales. Basten unos pocos ejemplos. En el argumento del libro I se observan las siguientes por sustitución y omisión: “Entra César con ejército en Italia: *pasa el río Rubicón, donde le aparece...*” M, “Entra César con ejército en Italia *por el río Rubicón, donde aparece...*” F; “Y otros nobles desterrados *por el senado. Estos le incitan más a la guerra.*” M, “Y otros nobles desterrados.” Dentro del libro II, aparece en el texto que sintetiza el argumento una variante por adición en F: “a la empresa” M, “a la empresa *contra su patria*” F. El que corresponde al libro III ofrece una por sustitución de palabras: “según *costumbre de los romanos*” M, “según *uso de la gentilidad*” F. Veamos, por último, las que se presentan en el argumento del libro V: “Él *va a Roma y despoja el erario*” M, “Él *pasa a Roma, donde admite supremas honras*” F; “Concurren infinitas gentes *cuyo alarde se expone*” M, “Concurren infinitas gentes *de socorro*” F. En lo que concierne a las glosas, las variantes más comunes son las omisiones o adiciones de palabras, o bien la supresión o adición de glosas completas.

Las variantes transmitidas por F han de considerarse variantes de autor presentes en el original perdido $[M_2]$ del impreso, un manuscrito del puño de Jáuregui, que, según el editor, le había facilitado Pardiñas. No vale calificarlas de innovaciones del editor porque solo se dan en los ocho primeros libros. Si fueran innovaciones atribuibles al editor, sería lógico pensar que tal comportamiento se hubiera extendido a la totalidad de la obra. $[M_2]$ no se aparta de M, salvo en algunos casos que explicaré en el siguiente apartado. Así las cosas, las variantes de F respecto de $[M_2]$ a partir del libro IX son errores de muy diverso pelaje en el debe de los cajistas, o bien variantes de lengua.

Si consideramos que el librero Armendáriz —según se desprende de su declaración a Pardiñas— poseía algunos fragmentos del poema antes de que el secretario del duque de Medinaceli le hubiera entregado el original del impreso, cabría pensar en un caso de contaminación, ya que el editor podía trabajar con más de un modelo; circunstancia que también explicaría la aparente hibridez en la composición de F. No obstante, dicha posibilidad se antoja remota, porque, teniendo Armendáriz un original que consideraba autógrafo, no parece creíble que enmendara lecciones de la mano de Jáuregui con otros precarios manuscritos que dice poseer. Además, si se tratara de una contaminación, lo más natural es que esta hubiera afectado a otras partes del poema.

4. ¿ $[M_2]$ REPRESENTA LA ÚLTIMA FASE REDACCIONAL?

Además de lo expuesto sobre la adición en F de la octava 77 del libro I y de las omisiones de las estrofas examinadas, las variantes redaccionales que hemos referido han de ser posteriores a M, porque no hay rastro de ellas en las lecciones tachadas y enmendadas del autógrafo conservado. Salvo en unos pocos casos que se analizan a continuación, estas variantes de F no habían sido suprimidas o enmendadas en M; por consiguiente, en un estadio posterior se propusieron como enmiendas de M. Dicha conclusión viene avalada por el propio comportamiento de F: cuando este testimonio no difiere de M, siempre reproduce la última lección de M.

La objeción principal a este argumento es la presencia de treinta y cinco versos, entre los libros I y v, donde la lección de F se tacha en M, co-

rregiéndose con una variante posterior. Se ofrecen a continuación algunos ejemplos, en los que represento la lección tachada en M, que coincide con F, y la enmienda sobrescrita, infrascrita o en el margen del autógrafo. En el libro I se subsanan del siguiente modo los versos de las octavas 42 y 43: *Roma, que abandonada en sus pasiones / fabricó de riquezas las prisiones* M (I, 42, 7-8) → *Roma, que despojadas las pasiones, / tronos que levantó, son oi prisiones* M, *Roma, que abandonada en sus pasiones / fabricó de riquezas las prisiones* F. Tal cambio justifica que Jáuregui elimine el participio *despojado* del primer verso de la estrofa 43 (para evitar la repetición), verso del cual tacha asimismo el primer enunciado: *Agregó el orbe despojado*, sobrescribiendo el sustantivo *riquezas*, sustituido en la versión anterior de 42, 8. Otro caso hallamos en una octava muy próxima: *la civil guerra a quien su error fomenta / fue más preciosa cuanto más sangrienta* M (I, 47, 7-8) → *la guerra al fin civil tuvo en abono / por el mayor delito el mayor trono* M, *la civil guerra a quien su error fomenta / fue más preciosa cuanto más sangrienta* F. En ocasiones, estos cambios solo afectan a una palabra del verso: *si a la venganza* M (II, 17, 6) → *si a lo más arduo* M, *si a la venganza* F. La octava 51 del libro II contiene variantes en cinco de sus endecasílabos³⁵: F edita la lección descartada en última instancia por M. Transcribo la versión de F, coincidente con la suprimida en M, y la versión final de M.

M

Oh, cómo dispensáis bienes y males,
 dioses, oh, vos, en los humanos pechos
 sois fáciles al dar, sois liberales,
 i al conservar difíciles y estrechos.
 Dais a Roma diademas imperiales,
 dais que no admitan exemplar sus hechos,
 i oy, que de un mundo es árbitra, consiente
 la oprima un César, un soldado ausente.

F

Induzís bienes preparando males,
 dioses, pues si la dicha en nuestros hechos
 fáciles concedéis i liberales,
 la conserváis difíciles y estrechos.
 Dais a Roma diademas imperiales,
 de insuperable esfuerzo armáis sus pechos,
 i oy, que de un mundo es árbitra, consiente
 la oprima un César, un soldado ausente.

35 Fernández Cordero, *op. cit.*, p. 29, considera los cambios en esta octava una innovación del editor Armendáriz: “Por ejemplo, en la estrofa 51 del libro II se puede comprobar cómo el editor ha obviado la corrección de Jáuregui que abarca nada más y nada menos que los versos 1-4 y 6 de la octava.

Hay casos en los que un mismo verso se corrige dos o más veces, como en el v. 6 de la octava 33 del libro III: *Sila incesable en presupuesto de ira, / aun reducir su patria a yermo emprende* M (III, 33, 5-6) → *Sila incesable en presupuesto de ira, / reducir yermo lo habitable entiende* M → *Sila, a un estrago tanto inferior mira / al que absoluto conseguir pretende* M, *Sila incesable en presupuesto de ira, / reducir lo habitable a yermo entiende* F (III, 34, 5-6)³⁶. Estas treinta y cinco variantes se concentran en dieciocho octavas, de tal manera que, por lo general, suelen afectar a dos o más endecasílabos de una misma estrofa. Así, la 42 del libro IV presenta variantes de esta naturaleza en los versos 2 y 8: *con los esfuerzos de la voz ardiente* M (v. 2) → *bien que es la voz incitación ardiente* M, *con los esfuerzos de la voz ardiente* F; *cupo tanto pavor en tantos pechos* M (v. 8) → *sucedió temor tanto en tantos pechos* M, *cupo tanto pavor en tantos pechos* F. Por último, veamos otra variante de estas características en el libro V, encima de la cual se superponen dos variantes previas: *pues la razón, virtud, lealtad pura* M → *que abstinerente valor, sencillez pura* M (V, 87, 7) → *pues una fe constante i lealtad pura* M *que abstinerente valor, sencillez pura* F.

Estas son inequívocamente posteriores a las lecciones de M que pasaron a F. Pero esta afirmación se opone de forma recíproca a lo expuesto en el apartado anterior, hasta el punto de invalidarse ambas proposiciones: las variantes consideradas de autor que se encontrarían en [M₂] no habían dejado huella de su existencia previa en M; razón que obliga, de acuerdo con otros de mis argumentos, a defender su posterioridad. Por el contrario, el conjunto de versos de F analizado en este apartado se distingue por variantes que coinciden con lecciones que sí se proyectan en M, donde fueron descartadas y corregidas en una fase redaccional posterior, de la que M ofrece testimonio tangible. Ambas circunstancias y sus respectivas justificaciones, por separado, son verdaderas; pero el hecho de que coexistan las hace inviables, ya que violentan los principios de la crítica textual.

Me propongo plantear a continuación una hipótesis que juzgo plausible y que permite compatibilizar la existencia de ambas clases de variantes. Las dos presuponen un testimonio que representaba un estado redaccional posterior a M, es decir, [M₂], que sirvió de original de imprenta a F. Tal hipótesis descansa sobre las características externas de [M₂], que

36 En este caso, F presenta en el v. 6 la inversión del orden de las palabras de la segunda variación suprimida en M.

conocemos indirectamente a través de los preliminares de F: el original es un manuscrito autógrafo o apógrafo de Jáuregui dedicado al rey, como M, y fechado en 1640. En mi opinión, Jáuregui debió preparar o encargar una copia en limpio —en tal caso revisada cuidadosamente por él— del autógrafo que ya tenía el *nihil obstat* del Consejo y que contenía las dos aprobaciones de principios de enero de 1640. Esta puesta en limpio, sin enmiendas ni tachones³⁷, le daría la oportunidad de añadir nuevas variantes y corregir los pocos errores que no había advertido antes. Fue entonces cuando introdujo los cambios que afectan a 326 versos de los ocho primeros libros, añadió la octava 77 del libro I, suprimió la 71 y también las 9-16 del xiv, que ya había excluido en M mediante tachones. Aceptados estos presupuestos, la pregunta que nos asalta es por qué Jáuregui dejó de introducir nuevas variantes en el libro VIII y no extendió su revisión hasta el final del poema. Quizás la respuesta más verosímil haya que buscarla en su delicado estado de salud y en la pérdida de facultades. Firmó su testamento el diez de enero de 1641, “estando enfermo y en la cama de la enfermedad que Dios, mi señor, fue servido de me dar”³⁸. Cabe pensar que la dolencia que lo mantenía en cama, motivo de la firma de su última voluntad, lo habría postrado desde hacía tiempo. A pesar de reunir los requisitos legales para su impresión, las esperanzas de ver publicado el poema irían menguando a medida que su salud mermaba.

En mi opinión, la última voluntad de Jáuregui fue enviar un manuscrito de la obra que había constituido su mayor empeño a su dedicatario, el rey Felipe IV. Tal resolución debió de urgirle porque se veía con el pie en el estribo y porque los trámites para encontrar impresor y quien costeara la publicación le llevarían un tiempo con el que no contaba. Esta conjetura gana credibilidad si tenemos en cuenta que gracias a la intercesión directa del rey³⁹ había obtenido definitivamente un año antes, en

37 Ni Armendáriz ni Pardiñas, que tuvieron en sus manos el original, aluden en las cartas a sus condiciones materiales. De haberse tratado de M, no hubieran pasado por alto la profusión de enmiendas.

38 Cito el testamento modernizando la ortografía, véase José Jordán de Urríes, *op. cit.*, p. 121.

39 En el extracto de expediente privado que se le formó para su ingreso en la orden de Calatrava consta el último memorial que Jáuregui remitió a Felipe IV en 1637 suplicándole que intercediera para que terminaran definitivamente los trámites para la obtención del hábito. Tal memorial tuvo un rápido efecto, pues en el mismo

1639, el hábito de la orden de Calatrava; concesión que, por causa del expediente de limpieza de sangre, había permanecido sin ejecutarse en los despachos de la inquisición desde que recibiera tal distinción del propio rey en 1626, el mismo año que le concedió el cargo de caballero de la reina doña Isabel. Con la dedicatoria en prosa y la invocación (“Por ti, grande Filipo, hoy que en mi acento / alma inspiras, aplausos adelanta”), que abarca las octavas 3-9, satisfacía la deuda con quien había colmado sus ambiciones cortesanas.

En suma, según mi hipótesis, Jáuregui preparó una copia en limpio del poema para remitírsela a Felipe IV, a cuya intervención debía la gracia de sus empleos, títulos y dignidades. Tal copia le brindó la oportunidad de introducir nuevas correcciones, tarea que cesó por la urgencia de llevarla a término, acuciado quizá por problemas de salud. Esta conjetura —no exenta de imaginación— adquiere mayor firmeza si se considera que quien le hizo llegar el manuscrito autógrafo o apógrafo al editor y librero de cámara era entonces secretario del valido de Carlos II: don Juan Francisco de la Cerda, duque de Medinaceli, a quien Armendáriz dedicó el impreso, quizá a instancias del propio Pardiñas. Gracias al estrecho vínculo de Pardiñas con el valido del rey, con el mismo soberano —fue secretario real a partir de 1685— y con su entorno cortesano pudo tener conocimiento de la existencia del manuscrito de Jáuregui, que, de acuerdo con mi hipótesis, se guardaría en la biblioteca real o de cámara.

Tal conjetura es asumible textualmente si se admite una premisa: las enmiendas de treinta y cinco versos que corrigen las lecturas de M que pasaron a F a través de [M₂] son posteriores. Aceptarlo supone necesariamente creer que Jáuregui siguió trabajando en el manuscrito preparado para la imprenta después de haber ultimado y remitido el perdido [M₂]. Esas últimas correcciones son, entiendo, el fruto de su irreprimible pulsión por limar indefinidamente su obra. Alcanzan unos pocos endecasílabos y no van más allá del libro v. Como se puede apreciar en las imágenes 2 y 3, la tinta y la pluma son distintas a las del resto de las enmiendas y el trazo resulta mucho más impreciso e inestable. Si, en efecto, son posteriores a [M₂], queda la duda de por qué no trasladó a M las variantes

expediente consta cómo el rey, con fecha de 16 de noviembre de 1638, instó al presidente del Consejo de órdenes a que no se demorase más la concesión: “Vos lo dispondréis por que no se atrase más” (*ibidem*, p. 120).

redaccionales introducidas en [M₂]. Entre otras respuestas posibles cabría pensar que eran demasiados cambios para un manuscrito preparado para la imprenta, cuyas páginas habían sido rubricadas por el escribano de cámara.

Valdría también aventurar que los cambios introducidos en los treinta y cinco versos referidos fueran anteriores a [M₂] y Jáuregui habría recuperado para este testimonio perdido las variantes tachadas en M, descartando, por consiguiente, esas últimas enmiendas sin dejar rastro de ello en M. Aunque aceptable conforme a la razón, considero esta hipótesis muy remota: las variantes señaladas son las únicas suprimidas en M que derivaron en F. En el resto de los casos, cuando M enmienda un verso descartado mediante una tachadura, [M₂] lee siempre la enmienda, salvo en los casos en que introduce sobre ellas nuevas variantes redaccionales; pero nunca recupera una suprimida en M. Hay que añadir que la tinta, las cualidades del trazo de la pluma y el *ductus* de esas treinta y cinco correcciones no coinciden con otras de M; circunstancia que permite colegir que se hicieron a la vez y en la última fase.

5. LOS ERRORES DE M

M presenta un puñado de errores cuya subsanación no podemos determinar a ciencia cierta si fue obra de Jáuregui en [M₂] o del editor en F. Dos de ellos son inequívocos, pues repercuten sobre la rima propia de la octava real. El primero se localiza en la estrofa 69 del libro X, donde César promete premiar al joven Amiclas:

M	F
y logra el joven, de riquezas lleno, las que en lisonja aun le negara el sueño. (X, 69, 7-8)	y logra el joven, de riquezas dueño, las que en lisonja aun le negara el sueño. (X, 69, 7-8)

La rima asonante de M no se ajusta al pareado final en consonante que exige la octava. Un error análogo se produce en el verso 4 de la 56 del libro XIII, donde el sustantivo final, *despojos*, no rima con los *escuadrones*, del verso 2, ni tampoco con las *intenciones* del 6. En F se enmienda el gazapo

con la voz *pendones*. De acuerdo con mi hipótesis, Jáuregui pudo advertir estos errores de bulto y enmendarlos en [M₂], pero no hay que descartar que fueran reparados en F por un editor atento como Armendáriz.

Hay un error en M que, en mi opinión, solo pudo corregir el propio Jáuregui durante su revisión: la transcripción del topónimo *Encheliae*. Los vv. 7 y 8 de la octava 49 del libro v ofrecen en M la lección: “*Ancheliás*, que usurpó de la serpiente / de Cadmo el nombre, y Atamante ardiente.”; el margen del manuscrito contiene la siguiente glosa: “El río Atamante enciende un madero en sus aguas”. Los versos son traducción libre de los hexámetros 188 y 189 del libro III: “[...] et vagus altis / dispersus silvis Athamas et nomine prisco / Encheliae, versi testantes funera Cadmi”. Enquelias, la tierra de los enqueleos, es la región de Tesalia donde se transformaron en serpientes Cadmo y su esposa Harmonía. Del término *Ancheliás*, lectura de M, no he encontrado ningún registro; de *Encheliás* quedan innumerables testimonios desde la *General Estoria* alfonsí. En F aparece corregido, *Encheliás*, y en el margen se añade un esolío que aclara el sentido y no consta en M: “Encheliás, en griego serpiente”. Se antoja difícil atribuir a Armendáriz o a algunos de los oficiales de la imprenta de Lorenzo García esta corrección, máxime cuando, por desconocimiento, deslizan errores al trasladar nombres propios. La corrección y la glosa estaban en [M₂] y fueron, por tanto, obra de Jáuregui durante la revisión del texto para su puesta en limpio.

Dos errores de concordancia *ad sensum* en M acaso permanecieron en [M₂] para luego corregirse en F. El primero se da en la octava 50 del libro XVIII, en la segunda semiestrofa, justo al tratar de las transformaciones causadas por Medea:

M	F
Cuando el castigo con crueldad decreta, funda su efecto en el engaño ajeno, pues <i>quien</i> la mira en piedra se convierte, donde ni <i>viven</i> ni <i>padecen</i> muerte (xviii, 50, 5-8).	Cuando el castigo con crueldad decreta, funda su efecto en el engaño ajeno, pues quien la mira en piedra se convierte, donde ni vive ni padece muerte (xviii, 50, 5-8).

En apariencia, se diría que Jáuregui se deja arrastrar por el plural que universaliza el enunciado, atendiendo al valor etimológico indefinido de *quien*, es decir, ‘alguien’ o ‘cualquiera’. Otra concordancia *ad sensum* de M

se localiza en una glosa del libro xx que resume el contenido de la octava 51: “Llega el ejército a Alexandria y cercan a César en el palacio” M, “Llega el ejército a Alexandria y cerca a César en el palacio” F.

En suma, los errores que registra M son, en su mayoría, producto del descuido, o bien son errores propios de autor cuando deviene en copista de sí mismo; es decir, en sentido estricto, no representan errores que solo el propio Jáuregui hubiera podido enmendar en [M₂]. A esta categoría, al menos, pertenece, en mi opinión, la lección *Anchelias*, que hubo de ser corregida por el sevillano en [M₂], donde, además, añadió una glosa que aclaraba el sentido de *Enchelias* y del mismo verso. De ser así, esta variante funcionaría como otra prueba incontestable de que el original de imprenta representa una revisión autorial de M.

6. LOS ERRORES DE F

Sobre el comportamiento textual de F he dado cuenta parcial en las páginas previas. Al margen de las ya tratadas omisiones de octavas a causa de la negligencia de los componedores, quiero ocuparme ahora sucintamente de otros errores introducidos en F. Abundan los previsibles en los impresos de la época: cambios por omisión, ya sean haplografías, ya saltos por *homoioteleuton*, adiciones o alteraciones del orden de palabras. El resultado de estos tropiezos es, más de una vez, la hipometría o hipermetría de los endecasílabos:

pues con *su* sangre el transgresor hermano M (I, 25, 5)
pues con sangre el transgresor hermano F

Curio surgió con *la* naval armada M (VIII, 50, 1)
Curio, *su hijo*, con naval armada F (VIII, 49, 1)

ni enmendaréis la culpa aun recusado M (IX, 78, 1)
ni enmendaréis la culpa recusado F

si de la calabrés, distante orilla M (X, 41, 6)
si de la cabrés, distante orilla F

onora la verdad quien la sepulta M (xiv, 21, 8)
honra la verdad quien la sepulta F

En otras ocasiones el lunar métrico deriva de la mala lectura de una palabra:

le indigna y *ver* que su *vigilia* engaña M (x, 26, 7)
le indigna y *ver* que su *vigilancia* engaña F

También menudean los fallos al trasladar los topónimos y antropónimos. F imprime *Lavisa* (libro xiv, 60, 2 y 62, 5), en lugar de *Larisa*, capital de Tesalia, a la cual arriba Pompeyo. Fotino, ministro del rey de Egipto e inductor del asesinato del Magno, se corrompe en F como *Fotinio* (xvi, 9, 1).

En otros *loci*, los cajistas no entienden el verso y operan cambios morfológicos, sintácticos y léxicos. El comienzo de la octava 2 del libro x contiene la siguiente hipálage: “Entra en Brundusio, temerosas halla / las escuadras terrestres [...]”. F hace concordar el adjetivo *temerosas* con el sujeto elíptico, César, cambia la puntuación y añade una conjunción copulativa: “Entra en Brundusio *temeroso* y halla / las escuadras terrestres [...]”.

No son infrecuentes los errores por atracción de una misma palabra en la perícopa. Dentro del verso: “en el suplicio hospedan al contento” M (xii, 83, 7), F deshace la paradoja que expresa el endecasílabo al incluir la siguiente variante por atracción del sustantivo *tormento* del v. 4: “con el suplicio hospedan el *tormento*” M (xii, 83, 7).

Con todo, los más comunes son las trivializaciones. F banaliza en varias ocasiones el *Cauro* (ii, 48, 1; viii, 47, 5), viento del noroeste, y lo convierte en el más conocido y funesto *Euro*. En la invocación a Felipe iv no comprende el juego de palabras del sintagma “planeta del *Austria*” (i, 6, 5), trasladado como “planeta del *Austro*”. Sustituye *eversión* (vi, 32, 4), es decir, el ‘acto de sacar algo de algún lugar invirtiéndolo o volviéndolo del revés’, por el más común *aversión*. Y en el verso relativo a la muerte del griego Lice, F lee: “clavan la *espada* a Lice”, en lugar de “clavan la *espalda* a Lice” (vi, 63, 4), según reza en M y exige el contexto. En otro lugar confunde la lección correcta *hachos* (M, vi, 72, 3) con *hachas*; mientras que en el libro vii, *arrojarse* es la *lectio facilior* de *arrogarse* (21, 3). En el mismo libro se le escapa el sustantivo *discrimen* (‘riesgo o peligro

inmediato’) del verso “que el hierro sin *discrimen* junta heridas” (57, 8), acuñando otro ininteligible: “que el *yerro mismo* junta las heridas”. Arco es la *lectio facilior* de *archa* (M, VII, 69, 7), esto es, el arma que consistía en una cuchilla añadida al extremo de un asta, emblemática de los archeros castellanos. A su vez, la “*macizada* muralla” (XI, 8, 7) y se “*macizaban* toscos pavimentos” (XIV, 71, 3) son leídos como “*matizada* muralla” y “*matizaban* toscos pavimentos”. Y el lírico río *Pado* (XI, 66, 1), el Po, se convierte en el *prado*. Resulta hilarante que el conjurado *Catilina* (XII, 6, 2) involucone a *Catalina*. Algo similar ocurre con *Silano* (XVIII, 81, 3) que deviene en *Silvano*. Y *Asiria* (XV, 46, 8) se transforma en *Siria*. F no entiende el cultismo que designa el ariete en el verso “ni el batir del *aries* duro” (XV, 84, 2), e introduce la *facilior* “aire”. Los *rubros mares* (XIV, 46, 8), a causa de la sangre de los soldados, amarillean como *rubios mares*; y no digamos el *beril* (XVIII, 81, 3), esmeralda que adorna el palacio de Cleopatra, transformado en *viril*. En resumen, de los trescientos sesenta y un errores que he detectado en los versos de F, ciento treinta son trivializaciones.

Capítulo al margen merecen las variantes de lengua⁴⁰ que concurren en F. Abundan los persistentes cambios del timbre de las vocales átonas (*escuro loscuro*) y las diptongaciones de vocales en hiato (*cesáreo / cesario*). Otras conciernen a la morfología gramatical, como la repetida *la aurora / el aurora; falso estratagema* M (VIII, 77, 7) / *falsa estratagema* F. También se dan en morfemas derivativos: *fortificarla* M (VI, 6, 5), *fortalecerla* F. Cuando atañen a la morfología léxica podrían confundirse con errores: *fautora* M (II, 48, 8), *factora* F; *lamben* M (VII, 88, 4), *lamen* F; *paragón* M (X, 45, 8), término ya usado por Ercilla y Herrera, *parangón* F; *cátreda* M (XVI, 48, 5) —CORDE registra 79 casos en los siglos XVI y XVII—, *cátedra* F.

La futura edición de *La Farsalia* está obligada a reproducir las lecciones de M para representar la fisonomía lingüística que Jáuregui le confirió.

40 Una definición precisa y una sistemática clasificación de las variantes de lengua la ofrece Inés Fernández Ordóñez, “Las variantes de lengua: un concepto tan necesario como necesitado de formalización”, en *La crítica del texto. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent’anni dopo, in vista del Settecentenario della morte di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma*, eds. Enrico Malato y Andrea Mazzuchi, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 439-468.

7. ¿CÓMO EDITAR LA *FARSALIA*?

La edición de un texto según el método neolachmaniano o de acuerdo con los criterios metodológicos de la filología de autor es el resultado de una hipótesis de reconstrucción. Los datos que ofrece el análisis de los dos testimonios principales de la obra demuestran, a mi juicio, que el impreso de 1684 tuvo por modelo un autógrafo de Jáuregui, o quizá un apógrafo, que representaba una última versión del texto: el perdido [M₂], que contenía un número significativo de variantes de autor con respecto de M, el manuscrito preparado para la imprenta y aprobado por el Consejo. Alcanzaban hasta el libro IX y no se extendían más allá. Para explicar por qué esta versión quedó interrumpida justo ahí he propuesto una conjetura fundada, parcialmente, en los datos que facilitan los preliminares de la edición príncipe y en apreciaciones externas al texto relacionadas con el autor y sus circunstancias.

Si se aprueba que [M₂] representa la versión última, habrá que restablecerla. Para dicha tarea contamos con un testigo privilegiado, M, cuya datación se me antoja inmediatamente anterior. Nos permite restaurar las lagunas del impreso y corregir los errores de los componedores y del editor; gazapos que, en su mayoría, corrompieron las ediciones sucesivas. M nos da también la posibilidad de restituir la fisonomía lingüística del texto que salió de la mano de Jáuregui enmendando las variantes de lengua privativas de F. De las nuevas variantes que añadió el autor del *Orfeo* en [M₂] en los nueve primeros libros nos informa F. Con todo, no descartaría que algunas de las de F sean trivializaciones que, en apariencia, brindan una lectura correcta y mejor que M. Quiero exponerlo con un ilustrativo ejemplo de la octava 12 del libro VIII, que describe así un “bajel peregrino” —indica la glosa del margen—:

M	F
Bajel rústico inventan peregrino, sin velas, jarcias, mástiles ni entenas, no igual <i>fábrica</i> el griego ni latino dio al mar [...]	Bajel rústico inventan peregrino, sin velas, jarcias, mástiles ni entenas, no igual <i>faluca</i> el griego ni latino dio al mar [...]

Aparentemente, la variante *faluca* de F, hoy en desuso, sustituida por *faluia* (‘embarcación ligera y alargada’), conviene más al contexto. Sin embargo,

estimo que es una trivialización de *fábrica*, cuyo significado en su acepción de ‘invención o artificio’ conviene bien a la “peregrina” naturaleza de la embarcación. Además, sabemos que Jáuregui mantuvo “fábrica” durante la reescritura de sus versos, toda vez que ya se registraba así en una de las tres octavas de *La Farsalia* incluidas por Carranza en *El ajustamiento i proporción de las monedas de oro, plata i cobre*:

Nuevo vagel fabrican peregrino,
sin popa o jarcias, mástiles o entena.
No vio *fábrica* igual griego o latino,
no el mar [...]

El ejemplo ayuda a concluir que cuando haya dudas razonables de trivialización se opte siempre por editar M.

La objeción principal para editar la reconstrucción de [M₂] es la presencia en M de treinta y cinco versos con variantes de Jáuregui posteriores a [M₂], según mi hipótesis temporal. Cualquiera de las soluciones para resolver este dilema resulta poco ortodoxa. Una sería mantener las lecturas de [M₂] y llevar al aparato las últimas de M, a sabiendas de que las que se editan en esa treintena de casos fueron eliminadas, descartadas y sustituidas en M por las relegadas al aparato. La otra se cifra en incorporarlas al texto y desplazar puntualmente al aparato, en tales casos, las lecturas de [M₂]. Ambas opciones son eclécticas y, por ello, apenas conformes con los métodos de la crítica textual y la filología de autor; pero no alcanzo a vislumbrar otra alternativa factible.

Con todo, la segunda es más acorde con los principios de la filología de autor y también con una edición que incorpore un aparato genético, exigencia inexcusable a la luz de los testimonios que han transmitido *La Farsalia*. Contamos con el manuscrito autógrafo preparado para la imprenta que, además, recoge las variantes sucesivas de un número ingente de versos. El aparato registrará, en los casos donde las correcciones y tachaduras son legibles, las variantes sucesivas, garantizando que todas son autoriales; además, publicará qué versos han sido enmendados, aun cuando, por su ilegibilidad, no alcancemos a resucitar las variantes suprimidas. Muchos endecasílabos tienen hasta tres y cuatro enmiendas sucesivamente desechadas. En tales casos el orden de las mismas se deduce del lugar que ocupan, que suele adoptar, generalmente, la siguiente pauta: la

más antigua se infraescribe, la segunda se sobrescribe, las últimas se llevan al margen (imagen 4). En otras ocasiones la tinta, el trazo de la pluma y el *ductus* permiten determinar la fase redaccional de una serie de enmiendas. En no pocos lugares es la rima de los versos descartados la que indica el *iter* correccional.

Otra decisión peliaguda es qué hacer con las cincuenta y seis octavas incluidas en las *Rimas* de 1618 que traducen la batalla de Marsella del libro III (vv. 521-762) de Lucano. Entiendo que lo más apropiado es llevar a un apéndice⁴¹ el texto de las *Rimas*, porque no es confrontable con el definitivo. Y no tanto por las diferencias estilísticas que presentan ambos, que son muchas⁴², sino porque responden discursivamente a intenciones distintas: uno fue concebido como traducción y el otro como paráfrasis. Por esta razón, ni siquiera el largo fragmento de las *Rimas* pueda calificarse, en rigor, de primitiva versión; *La Farsalia* de 1640 respondía a un proyecto macrotextual con una orientación del todo diversa. Los textos no son inevitablemente el resultado de sus antetextos; afirmar lo contrario les resta autoridad y autonomía a los precedentes y establece un vínculo de necesaria causalidad a menudo ajena a los mecanismos que operan durante la creación poética.

El autógrafo conservado representa la etapa casi final del largo proceso de composición de *La Farsalia*. Lamentablemente, no hay testimonios tempranos ni intermedios. Por tanto, el aparato solo dará cuenta de la última fase. Se hace muy difícil fijar la cronología de las enmiendas en la misma; pero hay que suponer que la primera versión en limpio —antes de introducir ninguna corrección— que se trasladó a M hubo de hacerse en fechas no muy lejanas de 1640: el cuidado que se puso en la copia permite aventurar que se hizo con el fin de tramitar su publicación. Luego, antes de iniciar las diligencias administrativas, Jáuregui volvió sobre el original y continuó puliendo la redacción de muchos versos en distintas fases, como revelan tanto la tinta como el trazo.

41 Así lo hizo en su edición Emilio Castelar, *op. cit.*, t. II, p. 295, con “objeto de que puedan apreciarse bien las dos distintas épocas literarias de este insigne poeta”. La versión de las *Rimas* la publica en el apéndice I, pp. 315-333.

42 Las diferencias lingüísticas y retóricas fueron analizadas por Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez, *op. cit.*, teniendo a la vista el texto latino.

En sus escritos teóricos y críticos⁴³, Jáuregui apeló reiteradamente a la idea de que la lima y el reposo eran un imperativo categórico de la poesía, porque en sus efectos, convertidos en tópicos por Horacio, cifraba la imagen ideal del poeta impelido y angustiado por el afán de perfección. Esta cuestión fue el motivo de uno de sus textos más afortunados: la silva “A un amigo docto y mal contento de sus obras”, incluida en las *Rimas*⁴⁴. Dicho amigo, destinatario de los versos y *alter ego* del propio autor, personifica la tesis platónica, formulada principalmente en el *Fedro*, de la precariedad del lenguaje para representar las ideas, insuficiencia que, en su opinión, solo se paliaba con el *labor limae*. En los borrones, en las palabras tachadas, en los versos superpuestos, se vislumbra también el inconformismo de “lo que *su* mano escribe mal contenta”, como rezaba uno de los versos de la referida silva. Para ilustrar la tensión entre la inspiración y la crítica, entre el impulso creador y la propia resistencia, apelaba Giorgio Agamben⁴⁵ al verso de Dante “l’artista / ch’a l’abito de l’arte ha man che trema” (*Parad.* XIII, 78). Esta y no otra es la divisa que hubiera distinguido a Jáuregui.

43 En el *Antídoto*, por ejemplo, aludía con estas palabras al tópico horaciano sobre el reposo de las obras, formulado en los versos 386-390 del *Ars* (*Siquid tamen / olim scripseris, in Maeci descendat iudicis auris...*): “Persona de ingenio conozco yo que por enmendar alguna menudencia en un soneto ha suspendido un año su publicación, y así agradan mucho sus pocas obras. A esta cuenta, buenos años de estudio se ahorra el que deja sus escritos sembrados de yerros” (Juan de Jáuregui, *Antídoto*, p. 56). Sobre la cuestión disertó ampliamente en el capítulo IV (“El vicio de la desigualdad y sus engaños”) del *Discurso poético*, del que entresaco el fragmento donde alude a la lima propugnada por Horacio (*Ars poética*, vv. 289-294) a partir del ejemplo de Ovidio (*Elegías desde el Ponto* I, 5, 17-20): “¿Quién sabrá encarecer en los versos la dificultad de la enmienda y los primores últimos de la lima, ‘cuando se llaman a juicio (así dijo Ovidio) una a una todas las palabras? Mayor trabajo es (afirma) emendar lo escrito que escribirlo, ni puede padecer el ingenio más duro afán’. Así en las tristezas de su destierro no tenía fuerzas para enmendar: *Nec tamen emendo, labor hic quam scribere maior...*” (Juan de Jáuregui, *Discurso poético*, ed. Mercedes Blanco, 2016. http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico).

44 Sobre las silvas de Jáuregui y la función metapoética de “A un amigo docto y mal contento de sus obras” discurrió Gaetano Chiappini, “El fantasma de la perfecta forma en las silvas de Jáuregui”, en *La silva. I Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla / Córdoba, Universidad de Sevilla / Universidad de Córdoba, 1991, pp. 181-211.

45 Giorgio Agamben, “¿Qué es el acto de creación?”, en *Creación y anarquía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2019, p. 35.

Zelo aplicávan oficioso, atento
a la causa de Cesar depreziada,
mas la opuesta faccion buxó su intento,
procediendo a cruel, sobre indignada:
~~infrío culpa el licito ardor mi celo~~
~~de Antonio i Casio; i con instancia airada~~
expulso fueron del Senado i Curia:
ò quanto Roma a de llorar la injuria!
Oyelos Cesar, i el rigor ^{decomenta} ~~argumenta~~
que templaron modestias de reselo:
ya incita mas i mas su llama lenta,
ya exala guerras con ferviente ^{anhelo:} ~~anhelo:~~
el discarrir sofisticos argumenta
en lo interior justificando el zelo;
inaccesibles esperanças cria;
ambicion las creyò, valor las fia.

Fig. 1

I

8 45

42

Tales causas violaron el decoro
 contra la pax humana; Bienq' arguya
 valen mas firme, ser la causa el Oro,
 que quanto el mismo construyó, destruye:
 solo es pobre el que abunda de tesoros:
 ser cautiverio su interes, concluye
 Roma, que despojada ~~de las naciones~~
~~tronos que levantan~~ ^{is p ois} ~~las prisiones~~.
~~Riquis~~ ~~las riquezas~~ ~~las prisiones~~.
 Después el orbe despojado; i quanto
 fue preciosa en turbientes pesadumbres,
 tanto vacaron las virtudes, tanto
 relaxaron licenciosas las costumbres:
 umilló el templo su edificio santo,
 creció el plebeyo a competir las cumbres:
 sobriedades ^{ta p do} ~~holladas~~ precedentes
 reinó la gula en mesas abstinentes.

May nes causas de
 La guerra Civil.
 Estrago de costumbres
 en la prosperidad
 Romana.

Fig. 2

Inda bona, preparando males
(Dices) que si fabrica en tuos Serbios
fauly comedis i liberalis,
la conservas d'pido i estrachos

Inda d' honores preparando males
Como dispensais bienes i males,
Dices, ^{que se fabrica en muchos hechos} vos son los humanos pechos!
Sais ~~facile~~ al dar, sois liberales,
^{la conservas en d'pido i estrachos} al conservar, d'pido, i estrechos.
dais a Roma Diademas imperiales,
~~de innumerables ejercitos en mas sus rechos~~
~~dais que no admitan exemplar sus hechos~~
i oi que de un mundo ^{el mundo} era capaz, consien
La oprima un Cesar, un soldado auson

Suele el Romano, que de fragil seño
^{mal suple} ~~dispone~~ valuarle, en la estrangera
Region, ceñido en angulo pequeño;
Ser guarda i fe de la triunfal bandera;
ni ardis previsto ^{deprecauda} se ~~recauda~~ el sueño,
ni trompa o casa su constancia altera;
~~tarde apenas despiertan su recato~~
~~que el fin temen en sus se locos oscuras~~
Armas patentes de ofiabs rebato.
~~habia mil tary, y dueros, y reguros,~~

Fig. 3

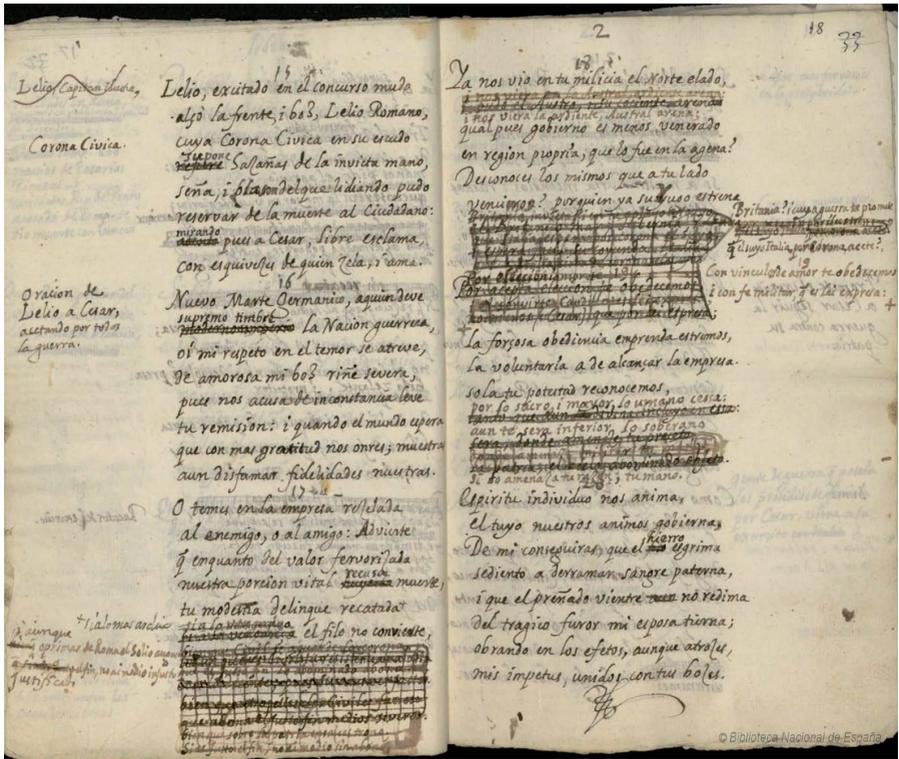


Fig. 4