

# OBSERVACIONES SOBRE LA GESTACIÓN DEL POEMA *HERCVLES PYGMAEORVM VICTOR* DE JUAN DE IRIARTE

Francisco Salas Salgado  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Este artículo intenta describir el proceso de redacción de un corto poema escrito por Juan de Iriarte, que se fecha en el momento de su formación en París. Se realiza, así, un estudio comparativo de la edición impresa en la que se encuentra dicha composición con el manuscrito que la conserva, donde se intentan explicar las diversas variantes atendiendo a la sintaxis, la métrica y la influencia de la retórica.

PALABRAS CLAVE: Juan de Iriarte, poesía neolatina, estudio comparativo, siglo XVIII.

## ABSTRACT

This article deals with the composition of a short poem written by Juan de Iriarte probably during his early Paris years. An analysis of the printed version is carried out as well as a thorough description of the variants in the poem, taking into account syntactic, metrical and rhetorical aspects.

KEY WORDS: Juan de Iriarte, Neolatin poetry, comparative study, eighteenth-century.

1. La producción poética en latín de los humanistas, a semejanza de la producción latina antigua sobre la cual aquélla normalmente se asienta, se veía sometida muy a menudo a una *limae labor* en el que el autor llevaba a cabo una revisión cuidadosa de su fruto literario; y ello se hacía con mayor meticulosidad cuando podría tener la fortuna de pasar a la imprenta. En esta fase del proceso creador se eliminaban expresiones diversas y se añadían otras con el fin de lograr una mejor adecuación de dichas composiciones con los moldes clásicos y unos versos cuya elegancia fuera pareja a los realizados por los mejores poetas de la Antigüedad (cf. Maestre Maestre, 1993).

Cualquier edición de una obra aparecida en aquellos momentos escondía tras de sí un enorme esfuerzo de creación, que la mayoría de las veces no nos es dado a conocer al no tener constancia de las diversas fases por las que pasaba. Y ello es así porque no siempre ocurre que el investigador moderno en el momento de llevar a cabo la edición de un texto tenga la suerte de haber hallado el manuscrito —o



manuscritos—, sea autógrafo o apógrafo, sobre el que poder sustentarla, e incluso alguna impresión o impresiones, con distintas emisiones y estados, que den cuenta de aquella circunstancia.

Si ello ocurre, se prefiere, como señala acertadamente J.M<sup>a</sup>. Maestre (1997: 1.083), que sea el manuscrito, si éste tiene la versión definitiva, el soporte que sirva de guía:

No es raro que de una determinada obra impresa conservemos también la oportuna versión manuscrita e incluso los propios borradores anteriores a la misma. Es obvio que la consulta de todo este material y su oportuna referencia en el aparato crítico son de gran valor para el estudio de la gestación del texto y, en ocasiones, para el de su *receptio*.

El verdadero problema surge, sin embargo, a la hora de decidir el texto «base». A nuestro juicio, es evidente que el manuscrito autógrafo, caso de contener la edición definitiva, debe tener prioridad, por regla general, no sólo sobre las copias sino también sobre las ediciones. Es cierto que en muchos casos los impresos fueron revisados por los propios humanistas, pero la corrección de pruebas no eliminó en muchas ocasiones los cambios de grafías introducidos por los impresores y, lo que es más importante, otras erratas de mayor envergadura.

Puede también suceder que exista un único manuscrito sobre el que fijar el texto y que éste sea un borrador, en el cual lo único que el escritor ha hecho sea un continuo ejercicio de lima al estilo de lo que Horacio anunciaba en *ars* 289-294 y también en *sat.* 1, 10, 72-75, lugares, como es sabido, en los que recomienda entre otras cosas el vate venusino la tarea de la corrección como medio seguro para no caer en la temida improvisación y ser objeto así de críticas mordaces. En este caso, cuando existen sólo borradores o manuscritos con diferentes versiones, J.M<sup>a</sup>. Maestre (1997: 1.082-1.083) recomienda que «el editor, tras asegurarse de cuál de ellas es la definitiva, debe hacer un estudio de las variantes más significativas de las recogidas por él en el aparato crítico, para comprobar si las divergencias textuales obedecen a fenómenos de índole estilística o a problemas de censura o autocensura». Incluso, podría ocurrir que se conserve, además, la oportuna obra impresa, pero que muchos lugares no tengan nada que ver con la versión que ofrece el manuscrito, con lo cual habría que pensar en una redacción intermedia entre ambos.

2. Estas consideraciones vienen a cuento de las observaciones que se harán a continuación. Pretendo acercarme al proceso de redacción de un corto poema debido a la pluma de Juan de Iriarte, cuya ingente producción en latín (cf. Salas Salgado, II, 1999: 144-328) se nos conserva manuscrita y en una edición realizada de forma póstuma, la cual es una selección de sus obras<sup>1</sup>, pensada al principio como

---

<sup>1</sup> Son dos volúmenes titulados *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura, a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del mérito*. En Madrid, en la Imprenta

recopilación de la labor epigramática de este humanista y que, al final, incluyó otros poemas debidos a la pluma de este escritor realizados a lo largo de su vida<sup>2</sup>. La selección y edición de estos *opera selecta* fue obra de su sobrino Tomás, el conocido fabulista, y antecede una «Noticia de la vida y literatura de Don Juan de Yriarte» escrita por otro sobrino, Bernardo de Iriarte<sup>3</sup>. He preferido que la composición no resultara excesivamente larga dadas las limitaciones de espacio, teniendo igual validez para lo que se intenta demostrar en este estudio. Asimismo, a través de ella se vislumbran ya algunos rasgos que van a caracterizar después a Juan de Iriarte como escritor neolatino.

Presento ahora el texto de la pieza, tal y como aparece en la edición dieciochesca<sup>4</sup>, sin aparato crítico, pues no es mi intención editarla aquí, sino ofrecer una serie de observaciones pertinentes a su proceso de creación. La compañía de una traducción que pretende más que nada acercar al lector a su contenido.

#### HERCULES PYGMAEORUM VICTOR

Cervicem clava fultus, defessa triumphis  
 Alcides somno corpora vasta dabat.  
 Ut fortem videre Ducem, simul agmine facto  
 Gens Pygmaea Duci bella movere parat.  
 Ilicet ingentes nanus pugil insilit artus                    5  
 Et victum somno, vincere posse putat.  
 Pars ruere in lumbos, pars insultare lacertis,  
 Pars rigidum menti scandere tentat iter.

---

de don Manuel Mena, Año de MDCLXXIV. Cf. sobre esta obra, SEMPERE Y GUARINOS, J. (1969) *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, (ed. facsimilar de Madrid, Imprenta del Real, 1789), Madrid: 189.

<sup>2</sup> Así se refiere en el «Prólogo del editor» que antecede a *Obras sueltas...* (f. a3 r.-v.): «Agréganse á los Epigramas Latinos algunos Castellanos que compuso Yriarte, y se han logrado recoger; bien que en corto número. Síguese una porcion de Traducciones de *Marcial*, entresacadas de las muchas que, qual otro *Salinas*, hizo de aquel Príncipe de los Epigramatistas: no escusando advertir aquí echamos de menos Poesías de nuestro Autor compuestas en lo mas florido de sus años; pues si se exceptúan algunas que se han conservado, escritas miéntras cursaba en las Aulas de París, y ótras que produxo inmediatamente después, solo se han encontrado, por la mayor parte, entre sus papeles las que formó en edad avanzada: observacion que nos induce á creer no guardó traslado de aquéllas, ratificándonos en este juicio la positiva evidencia que se tiene de haber extraviado algunas que consta existieron, y pudieran enriquecer esta Coleccion».

<sup>3</sup> Así al menos lo da a entender Bernardo de Iriarte al final de la «Noticia de la vida y literatura de Don Juan de Yriarte» (*Obras sueltas...*, f. f4 v.): «Sea, no obstante, lícito significar aquí que sirvió de Padre en la educacion y amor, y de Maestro en la enseñanza á tres Sobrinos suyos, el mayor de los quales ha querido tributar una leve ofrenda á aquella dulce memoria con extender en su obsequio esta Noticia histórico-literaria, así como el menor ha pensado tambien contribuir al decoroso recuerdo del nombre de su Tio con haberse esmerado en entresacar, exórnar y publicar correctamente las obras póstumas de éste: [...]».

<sup>4</sup> *Obras sueltas...*, cit., tomo I, p. 448.



Hic summi uictor equitat sub uertice nasi,  
 Alter in aurículas, alter in ora subit                    10  
 Dixeris exili volitantes corpore muscas,  
 Undique sopitum pungere velle virum.  
 Excitus interea flatu impellente, pepedit  
 Alcides: crepitu turba fugata ruit.

*HÉRCULES VENCEDOR DE LOS PIGMEOS*

*Alcides, sosteniendo su cuello en la clava, daba su inmenso cuerpo, cansado por los triunfos, al reposo.*

*Cuando vieron al robusto guía, tras hacer al momento una columna militar el pueblo de los pigmeos se dispone a atacarle.*

*Inmediatamente un guerrero enano asalta sus ingentes miembros en la idea de poder vencer al que está vencido por el sueño.*

*Una parte intenta correr hacia sus lomos; otra saltar sobre sus brazos; otra trepar el duro camino de su mentón.*

*Uno cabalga, sintiéndose vencedor, bajo el vértice de la elevada nariz; otro sube hacia los lóbulos de las orejas, otro hacia la boca.*

*Podrías llamarlas moscas que vuelan sobre un exhausto cuerpo, y que por todos lados quieren picar al adormecido varón.*

*Entretanto Alcides, despertándose por un flato que lo sacudía, se tira un pedo: la turba, abuyentada por el ruido, echa a correr.*

Evidentemente, a nadie escapa que el tema de este poema irartiano es una recreación del episodio de Hércules y los pigmeos, aunque una ligera alusión se hace de uno de los doce trabajos de este héroe (v. 3), el episodio de los bueyes de Geriones (cf. así Liv. 1, 7, 4). Los pigmeos, según la mitología<sup>5</sup>, constituían un pueblo enano, de un solo pie de estatura, edificaban sus casas con cáscara de huevo, viajaban sobre carros tirados por perdices y segaban los trigales con hachas. No obstante, convendría añadir que el episodio que se cuenta en el poema, como así lo hace saber T. Gantz (1993: 418), «... is preserved only by Philostratos, who tells of the Pygmies' attack on the sleeping Herakles after he has defeated Antaios (*Imagines* 2. 22)».

En efecto, el relato de Filóstrato retrata a Hércules en Libia, después de vencer a Anteo, dormido en la arena presa del cansancio. En tal situación, es asaltado por una multitud de pigmeos, quienes para atacar al héroe pusieron en práctica la misma estrategia que cuando asaltaban una ciudad, a saber, una falange se dirige a su brazo izquierdo y otras dos a su brazo derecho; los arqueros ponen sitio a sus pies y una cohorte de hondas los golpea tanto como puede; finalmente, el ataque a su cabeza, dirigido por el propio rey de los pigmeos acompañado de un cuerpo de élite, se realiza como si de una ciudadela a tomar se tratase. Hércules de pronto se

<sup>5</sup> Cf. por ejemplo HUBERT, J. (1982): *Mitología griega y romana*, Barcelona: Gustavo Gili, 127.



incorpora y no pudiendo contener su risa, recogió con sus manos a todo este ejército de enanos metiéndolos en su piel de león y los depositó ante Euristeo. El poema de Iriarte pretende continuar tal fábula, a excepción del dístico final, donde el joven humanista da unos ligeros retoques a aquella versión legendaria, quizás como anticipo del carácter mordaz que caracterizará sus numerosos epigramas latinos y castellanos: un oloroso final espera al pueblo enano, pues no fue la piel del león la usada para contener a los pigmeos, sino una sonora ventosidad, cuyo estruendo —y quizás algo más— los hizo huir despavoridos.

3. Se tiene la suerte de que este poema de Iriarte, aparte de en *Obras sueltas*, se conserve en un manuscrito, en 4º, cuya signatura es B102-A-14, localizado en la Biblioteca de la Fundación March de Palma de Mallorca (olim: Madrid, Biblioteca de Bartolomé March Servera, 20.011 [17-6-4]) depositaria ahora del fondo de nuestro humanista<sup>6</sup>. Se trata de un manuscrito numerado sólo en las páginas impares, que consta en su totalidad de 60 páginas, si bien su título no se corresponde con el contenido. Así, hasta la p. 47, se encuentran poemas de diversa extensión que guardan relación con el título de cabecera: *Versos latinos | míos | de quando yo estudiaba | en París*; y a partir de ahí, se hallan unas *Noticias de libros que hablan sobre las islas Canarias*.

Ya Gregorio de Andrés (1986: 589) había llamado la atención sobre este manuscrito, al que aludía como «papeles con poesías latinas compuestas como ejercicios escolares, durante su estancia en París, interesantes para apreciar sus progresos en la lengua del Lacio». Se sabe por Bernardo de Iriarte<sup>7</sup> que el 18 de diciembre de 1713, cuando tenía 11 años, Juan de Iriarte embarcó desde el Puerto de La Orotava (hoy Puerto de la Cruz) a Francia, acompañando a Pedro Hely, cónsul de la nación francesa en Canarias, quien volvía a su patria, para establecerse en París. Ésta es la primera estancia conocida de Juan de Iriarte en la ciudad francesa. En 1715, se trasladó el cónsul a Rouen; y con posterioridad, nuevamente se encuentra Juan de Iriarte en París, donde continúa sus estudios en el Colegio de Luis el Grande, en el que permaneció ocho años consecutivos. Luego sólo se hace mención del año 1724, fecha en que Juan de Iriarte se trasladó a Madrid, aunque consta que antes de esta fecha el joven Iriarte disfrutó de una breve estancia en Londres y hubo de regresar a

---

<sup>6</sup> Este fondo se encontraba en la biblioteca particular de D. Bartolomé March Servera en Madrid. A su muerte se trasladó a Palma de Mallorca y a la fundación citada. De ahí que ofrezca la signatura actual y la anterior, dado que muchos investigadores han podido consultar este fondo en Madrid y no en su emplazamiento actual.

<sup>7</sup> Cf. «Noticia de la vida y literatura de Don Juan de Yriarte», cit., ff. c3 v.-c4 v. Más preciso se muestra J.M<sup>a</sup>. FERNÁNDEZ POMAR (1966: 113): «Niño todavía, es llevado a Francia en 1713, donde recibe una educación muy esmerada. En 1716 entra en el colegio de Luis el Grande de París, en el que tuvo a Voltaire por condiscípulo, y donde permaneció por espacio de ocho años estudiando lenguas, filosofía y matemáticas. Fue aquí donde adquirió aquella formación humanística que tanto destaca en él a lo largo de su vida».



la isla de Tenerife enterado del fallecimiento de su padre. Se fecharía, por tanto, esta segunda estancia en París entre los años 1715 y antes de 1724. Quizás las composiciones que están en este manuscrito pertenezcan a esta última etapa en la que el humanista portuense parecía tener ya una sólida base en los principios de la lengua latina y un no menos extraordinario conocimiento de los clásicos adquirido con la lectura pausada de ellos<sup>8</sup>.

Tales circunstancias podrían explicar por qué este manuscrito contiene numerosas tachaduras y enmiendas en la casi totalidad de las composiciones, debiendo considerarse más como borrador que como manuscrito definitivo en el que ya se ha fijado el texto.

4. Esta presunción toma fundamento si nos detenemos por unos momentos en describir algunas características físicas de este manuscrito. En líneas generales, como rasgos más llamativos deben destacarse la fluctuante utilización de mayúsculas y minúsculas, ya no sólo en los propios lemas, sino también en las palabras que van en los comienzos, intermedios o finales de los poemas, y la falta de una correcta puntuación. Los borrornos se dan tanto en las palabras como en grupo de versos; y de igual forma se suceden las correcciones, si bien con respecto a estas últimas habría que decir algo más.

En efecto, parece que en la tarea de corrección del manuscrito hubieran intervenidos dos manos, ya que se distinguen dos tipos de letra: una es pequeña, ligeramente cursiva y menuda, y coincide con la letra en que casi todos los epigramas están escritos<sup>9</sup>; seguramente pertenece al momento en que nuestro humanista iba redactando (y corrigiendo) estos poemas. La segunda letra es de un cuerpo ligeramente mayor, también cursiva, de rasgos más alargados, la tinta más abierta. Estas características paleográficas se tendrán muy en cuenta en el registro de variantes textuales que se analizarán posteriormente.

---

<sup>8</sup> Sobre la etapa final de sus estudios parisinos señala Bernardo de Iriarte («Noticias de la vida y literatura de Don Juan de Yriarte», f. d v.): «Continuaron aquí [*sc. París*] con tal celeridad los adelantamientos del Mancebo en la lengua Latina, que llegó á manejarla con una propiedad y delicadeza que admiraba á los mas versados en sus primores. Para adquirir el complemento de todos ellos, se dedicó á la asidua lectura y observacion puntual de los Autores clásicos: [...]». El propio Juan de Iriarte mencionaba en su biografía manuscrita en latín su propensión hacia los clásicos latinos, en concreto a los padres de la prosa y la poesía latina clásica, Cicerón y Virgilio, durante su estudios con los regulares de la Compañía en Rouen, de la siguiente manera: [...] *poeticae facultati alias propensioem, ut omnes illi curas vigiliasque incredibili cum voluptate impenderim. Nihil tamen idcirco detractum operae quam soluta flagitabat oratio. Itaque Ciceronem ac Virgilium, tamquam binos Romanae facundiae consules, praecipuo semper studio cultuque prosequutus, eorum praeceptis ac dictis quam diligentissime obtemperabam* (el texto en «Noticias...», ya cit., f. c4 v., nota 3.)

<sup>9</sup> Exceptúo aquí el poema *De Galliae et Hispaniae pactis hymenaeis prosperitate uaticinium* (pp. 23-[24]) y el titulado *In Virg<inis> concept<tionem> ode* (pp. [36]-[38]) donde la cursiva es más elegante y el terminal de las letras cuya asta es descendente, modulado. Ello no viene sino a demostrar que la ortografía de nuestro humanista en esta etapa de aprendizaje era todavía fluctuante, algo de todas maneras perfectamente comprensible.



Un dato más es que algunas composiciones van acompañadas de los signos: + L. (seguramente *Licet*) y el signo añadido ≠, marcas posteriores debidas, probablemente, a la mano del editor, Tomás de Iriarte, con el fin de señalar las composiciones que entrarían en la edición de *Obras sueltas*.

5. Todas estas consideraciones sobre las enmiendas realizadas en el manuscrito viene bien tenerlas muy en cuenta para lo que a continuación se verá, pues si ya en estos primeros momentos de su formación como latinista el joven Iriarte empezaba a demostrar dotes excelentes en la adaptación de temas difundidos<sup>10</sup> (algo que, por lo demás, no era extraño en los modelos de enseñanza de ese momento), no menos interesante es estudiar el proceso por el cual fue tomando forma el poema hasta llegar al texto que se nos brinda en la edición impresa. Y esto es importante hacerlo prestando especial atención a la característica que más define la producción neolatina, cual es la imitación de los clásicos, principio que los humanistas velaban por mantener en la composición de sus obras, y que afectaba tanto a la prosa como a la poesía (Maestre Maestre: 1990)<sup>11</sup>.

En este sentido para estudiar el proceso de gestación de este poema se compararán los versos donde existen lecturas del manuscrito distintas al texto que aparece en la edición impresa, acompañando todo de un comentario en el que incidiré en ese proceso de imitación recurrente hacia las composiciones clásicas. Aparece, de este modo, primero el texto de la edición de *Obras sueltas* y luego en cuerpo menor las lecturas que ofrece el manuscrito, en las que mantengo el *usus scribendi* de nuestro autor. Como es lógico, no entran aquí las diferencias relacionadas con la ortografía o la puntuación del texto, que se dejarán para la edición de éste<sup>12</sup>.

a) v. 3: Ut fortem videre ducem, simul agmine facto

*Ante ut videre erasa scripsit ut fortem ms. | Supra ut videre scripsit uerbum erasum (n. l.) ms. | Supra ducem scripsit videre ms. | Supra denso scripsit facto ms.*

Como se puede comprobar por las variantes manuscritas que se registran, la primera mano había escrito al principio: *Vt videre ducem, simul agmine denso*. Aquí se ve claramente que se trata de un hexámetro incompleto, ya que le falta un

---

<sup>10</sup> Recordemos que el episodio mitológico de Hércules como vencedor de los pigmeos es el asunto del «Emblema LVIII» de Alciato titulado *In eos qui supra vires quicquam audent*. Para un comentario del mismo, cf. ALCIATO, (1993): *Emblemas*, ed. y comentario de S. Sebastián, 2ª ed., Madrid: Akal, 95.

<sup>11</sup> He de indicar que, en relación con las fuentes latinas clásicas, los autores que he utilizado como *corpus* son los siguientes: primero, Ovidio, Virgilio y Horacio; y posteriormente, Tibulo, Propertio, Catulo, Juvenal, Marcial, Lucano, Lucrecio y Persio.

<sup>12</sup> Hay algunos casos como el *Pigmaeorum* del lema, que en la edición se corrige *Pygmaeorum*, más acorde con el término griego πυγμαίος.



pie en el primer hemistiquio, aunque se trate de un comienzo perfectamente tipificado en la poesía latina clásica, tal y como se encuentra, por ejemplo, en Virgilio, *Aen.* 6, 490: *ut uidere uirum fulgentiaque arma per umbras*, con coincidencia no sólo en la categoría de palabras (conjunción, verbo y sustantivo) sino también en *sedes metrica*.

El proceso siguiente pudo ser como sigue: en primer lugar, se optó por tachar *ut uidere*; luego se esbozó una nueva secuencia (representada por la palabra que aparece encima de aquéllas, la cual se tachó también, sin que se pueda leer lo que estaba debajo) y finalmente se añadió delante de *ut uidere* el comienzo que se encuentra en la edición: *ut fortem*. Esto quizás no se hizo en el momento de composición del poema, pues la letra corresponde a aquella segunda mano de la que se habló *supra*. De cualquiera de las maneras, cabe observar que se adoptó uno de los comienzos que frecuentemente encontramos en Virgilio: conjunción + adjetivo<sub>1</sub> + verbo + sustantivo<sub>1</sub>, tal y como se puede comprobar, por ejemplo, en *Aen.* 8, 107: *ut celsas uidere rates atque inter opacum*, también con coincidencia de *sedes metrica*.

Por su parte, el segundo hemistiquio era, en principio, un calco textual de Virgilio, *Aen.* 12, 442: *totum immane manu quatens; simul agmine denso*. Sobre la palabra final de la cláusula, *denso*, se escribe encima *facto*, en la letra correspondiente a la segunda mano, aunque no la tacha, lo cual puede dar a entender la indecisión que mostró el poeta en ese momento al comprobar que ambos términos podían perfectamente tener cabida, ya que se usan frecuentemente en los finales clásicos. Quizás la preferencia de *facto* en la edición, se deba a la diferencia tanto sintáctica como de matiz que dan ambas construcciones. De esta manera, si se utiliza *denso*, se trata de un ablativo instrumental, y de un ablativo absoluto, si es *facto* el que aparece. De la misma forma, parece que con *facto* se logra una sensación más propia del contexto en el que se inserta (recuérdese que se trata de una inminente acción militar del pueblo pigmeo contra Hércules), conformándose una gradación evidente con los otros verbos que configuran ese dístico, siendo unos consecuencia de los otros: véase así que a la acción de *uidere*, continúa la marcada por *facto* y de ella deriva el *movere parat* final.

b) v. 7: Pars ruere in lumbos, pars insultare lacertis,

*persultare* (ins- *super* per-) *scripsit ms.* | *lacertos* (-is *super* -os) *scripsit ms.*

En la edición se ha optado por *insultare* en vez de por *persultare*, la primera redacción que se ofrece en el manuscrito; si bien *ins-* aparece encima de *per-* sin tacharlo, de letra de la segunda mano. Como se puede comprobar, la diferencia entre ambos verbos sólo está en el prefijo, diferencia, claro está, que afecta también al caso de la palabra que depende de ellos, en esta ocasión la que se encuentra al final de la cláusula. Aquí la terminación de ablativo *-is*, también de letra de la segunda mano, ya tacha la terminación *-os*, lo cual debió influir para que se eligiera *insultare*, que rige ablativo, frente a *persultare*, que rige acusativo.





c) v. 8: Pars rigidum menti scandere tentat iter.

*Super pars rigidum scripsit insidet hic no erasa ms.*

En este verso el comienzo previsto era *Insidet hic* (la letra, en este caso, corresponde a la primera mano), secuencia que, si bien métricamente es correcta, no es usada por los poetas en los inicios de hexámetro<sup>13</sup>.

Si atendemos a las fuentes, la elección de estas palabras podría venir sugerida por la propia imitación a los clásicos y vendría a explicar además la presencia de la terminación del verso anterior, a saber, *lacertis* en vez de *lacertos*, en el texto de la edición. Compárese así el texto de la edición con Ovidio, *trist.* 3, 10, 62-63 (las coincidencias van en cursiva):

*Pars agitur uinctis post tergum capta lacertis,  
Pars...*

Asimismo, se da la circunstancia de que *insultare* es utilizado más en los poetas (cf., por ejemplo, Verg. *georg.* 3, 117; Ov. *Pont.* 4, 3, 27) que *persultare*, que no se encuentra.

d) v. 9: Hic summi victor equitat sub vertice nasi,

Ante *hic* scripsit *insidet* erasum ms. | Super *victor* scripsit *residens* ms. | Super *sub* scripsit *equitat* ms.

Por las variantes que se registran, se advierte que este hexámetro en principio era: *Insidet hic summi victor sub vertice nasi*, métricamente correcto. *Insidet* es tachado (obsérvese que es un comienzo que nuestro humanista ya había intentado en el verso anterior) pero en vez de terminar la redacción de este verso, se escriben, por la primera mano, dos palabras, *residens* y *equitat*, encima de *victor* y *sub*, respectivamente. El hexámetro, por tanto, está incompleto ya que en el manuscrito aparece de corrido: *Hic summi victor sub vertice nasi*.

En la edición se observa cómo se optó por continuar la correlación iniciada en el dístico anterior (*pars... pars*), aquí significada por *hic* y *alter* a comienzo de hexámetro y de pentámetro. El problema a solventar sería la inclusión de uno de los dos elementos colocados por la primera mano encima del verso: *residens* y *equitat*, ya que desde un punto de vista métrico tan válido es el texto: *Hic summi victor equitat sub vertice nasi*, de la edición, como: *Hic summi residens victor sub vertice nasi*. Sin embargo, la propia correlación de *hic* / *alter* vendría a explicar la elección

---

<sup>13</sup> Hemos encontrado un caso en Lucrecio, 3, 901, y en la cláusula: *iam desiderium rerum super insidet una*.



de *equitat* frente a *residens*: se trata de dos sujetos independientes que requieren cada uno un verbo en forma personal.

e) vv. 13-14: Excitus interea flatu impellente, pepedit  
Alcides: crepitu turba fugata ruit.

Super *somni patulo oscitat ore* erasa scripsit *flatu impellente pepedit* ms. • Sub *halitu* erasum scripsit *crepitu* ms.

El último dístico en principio tenía la siguiente redacción:

Excitus interea somni Patulo oscitat ore  
Alcides, halitu turba fugata ruit.

correcta métricamente y que más coherencia presenta con la versión mitológica.

Pero, aunque ambos dísticos no presentan problemas en este sentido, la sucesión de los primeros pies del hexámetro es diferente. Así la versión que aparece en la edición ofrece una sucesión DDEE y la versión manuscrita, debida ésta a la primera mano, presenta la sucesión DDED. Si nos fijamos en la adecuación que ambas versiones guardan con la métrica latina clásica, desde un punto de vista estadístico la secuencia que aparece en la edición dieciochesca es proporcionalmente mayor que la que brinda el manuscrito<sup>14</sup>.

Aceptado lo anterior es lógico el cambio de *halitu* por *crepitu* en el pentámetro, dado el distinto significado que ahora adquiere el verso: antes *halitu* dependía de la expresión *patulo... ore*, ahora *crepitu* es asimilado en el campo semántico de *pepedit*.

Sin embargo, creo que la explicación de cambio tan radical en la redacción de este dístico, sobre todo en lo que se refiere a la adaptación del mito, no debe ser sólo ésta. Quizás si atendemos a la propia formación de este humanista y nos situamos en el momento en que el poema fue escrito, nos percataríamos de un hecho que en este caso es, a mi entender, de singular importancia, y que tiene que ver con el proceso de aprendizaje de la lengua latina. Sabido es el especial hincapié que se hacía en ese entonces en el estudio de la retórica, y acudiendo a los preceptos de este arte tal vez podríamos encontrar nuevas justificaciones.

En efecto, se conoce que Juan de Iriarte estudió mayormente en los colegios de la Compañía de Jesús. En la *Ratio studiorum* de los jesuitas se reservaba la «Quinta clase» para el estudio exclusivo de la retórica, usándose como manuales la *Rethorica*

---

<sup>14</sup> El comienzo DDEE, el segundo en cuanto a índice de aparición, tiene la siguiente proporción entre los autores latinos: Tibulo, 13,50%; Propercio, 10,48%; Ovidio, 12,90% y Marcial, 10,46%. La sucesión DDED ocupa el sexto lugar en cuanto incidencia y arroja la siguiente estadística: Tibulo, 5,80%; Propercio, 5,70%; Ovidio, 10,9%; y Marcial, 7,22% (Luque Moreno, 1994: 55).

ad *Herennium* y la *Institutio oratoria* de Quintiliano<sup>15</sup>. En concreto, el rétor español había aconsejado la traducción de textos griegos al latín como ejercicio para afianzar el sentido lingüístico del idioma (Quint. 10, 5, 2), especialmente por la riqueza del griego (Lausberg, II, 1984: 407-408).

Si se incluye el poema de Iriarte dentro de los diversos *praeexercitamenta* propuestos en aquel ejercicio, correspondería éste a la *narratio*, definida como *expositio rei factae uel quasi factae*. Dentro de la *narratio* se distingue una serie de *modi* (diversas maneras de tratar un mismo asunto) poéticos o retóricos (Lausberg, II, 1984: 416). Entre los primeros se halla el *modus fictiuus*, por el cual el poeta sirviéndose de la licencia que da la poesía cuenta cosas no reales ni históricas. La parte del poema de Iriarte que más tiene que ver con este *modus* es este dístico final, cuya intención es provocar la risa en el lector a través del relato de un hecho irreal. En consecuencia no se persigue otro fin que lograr un efecto cómico diciendo o haciendo una cosa absurda (Quint. 6, 3, 23, *dicimus aliqua subabsurda*; también Cic. *de orat.*, 2, 289) y en nuestro caso se hace, como también preceptúa Quintiliano (6, 3, 24), formulando una circunstancia no esperada, o derivando las expresiones hacia otro sentido (*in decipiendis expectationibus, dictis aliter accipiendis*). No se trata, en fin, sino de aplicarse todo lo posible para lograr un fin cuya dificultad, como también indica Quintiliano (6, 3, 2), la dan a entender Demóstenes y Cicerón: *nam plerique Demostheni facultatem defuisse huius rei credunt, Ciceroni modum*.

6. En fin, recapitulando sobre lo anterior, se podría decir que al menos por tres fases de redacción pasó este poema antes de verse impreso.

La primera de ellas, que coincide con la letra de la primera mano, es la que Juan de Iriarte iba haciendo en el mismo momento que escribía la pieza, la cual a su vez iba corrigiendo (aunque no se pueda saber si se trata de una segunda redacción a partir de un anterior esbozo de este poema, donde se intentó fijar el texto, como se ve, sin conseguirlo).

Un segundo momento lo representa la letra de la segunda mano que, según se dijo, se encuentra por todo este manuscrito, y corresponde probablemente a una etapa posterior. La confirmación de este supuesto nos viene por medio de la comparación de esta letra con la que aparece en otros manuscritos de Juan de Iriarte. Un repaso de ellos me ha permitido encontrar grandes semejanzas al respecto con composiciones que se encuentran en el volumen titulado *Epigramas y Poesías sueltas* (Palma de Mallorca, Fundación Bartolomé March, B102-B-06. Olim: Madrid, Biblioteca de Bartolomé March, 10.718 [14-1-1]), lo que puede llevarnos a considerar que las correcciones realizadas por esta mano se deban al momento en que nuestro humanista volvió a sus versos de juventud y ejerció su enmienda.

---

<sup>15</sup> *Quinta classis erit artis rhetorices, in qua primum Ciceronis Rhetorica ad Herennium praelegetur et [...] Partitiones, deinde Quintiliani libri; [...].* El texto en MATILLA, M. (1975) «La *ratio studiorum* de los jesuitas», *Durius*, 3: 251.



La tercera fase es la más compleja de dilucidar, aunque parezca a primera vista lo contrario. Como se ha podido comprobar, Juan de Iriarte dejó varios versos del poema inconclusos, ofreciendo varias lecturas posibles para su consecución (cf. los vv. 3 y 9). Es lógico pensar que la elección de alguna de las posibilidades textuales propuestas se debiera a Tomás de Iriarte, a la sazón el editor de las *Obras sueltas*, pero cabría la posibilidad de que, admitiendo que Juan de Iriarte volviera sobre estos versos que escribiera en su juventud, rehiciera completamente este poema (acaso también otros de diferentes manuscritos) y que fuera el texto de esta última versión la que usara Tomás de Iriarte para incluirla en el impreso, versión por otro lado que no se conserva hoy día. Al menos esto parece que pudo ocurrir con otras composiciones pertenecientes a este mismo manuscrito irartiano (Salas Salgado, 1998: 714, n. 28).

De cualquiera de las maneras, todas estas hipótesis, unas más evidentes que otras, demuestran lo complicado que resulta a veces discernir el complejo devenir que ha seguido cualquier composición hasta lograr la fortuna de la imprenta.



## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, G. de (1986): «El bibliotecario D. Juan de Iriarte», en *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid: FUE, 587-606.
- FERNÁNDEZ POMAR, J.M<sup>a</sup>. (1966): «Don Juan de Iriarte, bibliotecario de la Real Biblioteca», *Bibliothek und Wissenschaft. Ein Jahrbuch Heidelberger Bibliothekare*, Otto Harrassowitz-Wiesbaden: 113-144.
- GANTZ, T. (1993): *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, I, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- LAUSBERG, H. (1984): *Manual de retórica literaria*, vers. española de J. Pérez Riesco, t. II, Madrid: Gredos.
- LUQUE MORENO, J. (1994): *El dístico elegíaco. Lecciones de métrica latina*, Madrid: Ediciones Clásicas.
- MAESTRE MAESTRE, J.M<sup>a</sup>. (1990): *El humanismo alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz-Instituto de Estudios Turolenses-Excelentísimo Ayuntamiento de Alcañiz.
- (1993): «*Limae labor* y creación literaria en latín durante el Renacimiento: las dos versiones del *Carmen in natali serenissimi Philippi* de Sobrarias», en J.M<sup>a</sup>. Maestre Maestre-J. Pascual Barea (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, I.1: 135-150.
- (1997): «La edición crítica de textos latinos humanísticos. I», en J.M<sup>a</sup>. Maestre- J. Pascual-L. Charlo (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, II.3: 1051-1106.
- SALAS SALGADO, F. (1998): «Epigramas latinos sobre tema griego de Juan de Iriarte», *Corolla Complutensis in memoriam Josephi S. Lasso de la Vega contexta*, Editorial Complutense, Madrid: 709-719.
- (1999): *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*. Tomo II. *Catálogo biobibliográfico*, La Laguna: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna.