

Sobre la reescritura de los finales en las comedias de Calderón: *Polifemo y Circe* (1630) y *El mayor encanto, amor* (1635 y 1668)

ALEJANDRA ULLA LORENZO¹
Universidade de Santiago de Compostela

En 1630, según indica el manuscrito autógrafo de la comedia (BNE, Ms. Res 83), compuso Calderón de la Barca la tercera jornada de *Polifemo y Circe* concluyendo así el trabajo que habían empezado Mira de Amescua² y Pérez de Montalbán, que se ocuparon, respectivamente, de la primera y de la segunda.

Cinco años más tarde, el conde-duque de Olivares encargó una comedia para celebrar la noche de san Juan de 1635. El escenógrafo italiano Cosme Lotti escribió para esta ocasión una *Memoria*³ de apariencias que le ofrecía a Calderón el tema general de su comedia: el mito de Ulises y Circe y, concretamente, la llegada del griego al palacio de la maga. El dramaturgo conocía el mito bien a través de la *Odisea* y las *Metamorfosis*, bien mediante las

1. Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación Edición e estudo da VIII e IX partes de comedias de Calderón de la Barca, INCITE09-204139PR. Dirección Xeral de I+D, Xunta de Galicia, cuyo investigador principal es Santiago Fernández Mosquera, e integrado a su vez en el proyecto TECE-TEI CONSOLIDER-INGENIO CSD2009-00033.

2. Todos los críticos que han estudiado esta pieza (Hartzenbusch, 1850; Cotarelo y Mori, 2001; Sloman, 1958; Mackenzie, 1993; Nielsen, 1993; González Cañal, 2002; Ibáñez Chacón y F. J. Sánchez, 2006), incluso los que han editado la comedia, han mantenido que Mira de Amescua había sido el autor de la primera jornada. Sólo Alvití (2006: 117-118) apunta, en primer lugar, que la primera jornada no es autógrafa de Mira, sino un traslado de mano de un copista con el que, al parecer, trabajaba habitualmente el accitano. Y, en segundo, señala que el nombre de Mira de Amescua no figura en ninguno de los folios que componen el manuscrito. Dada esta situación, la hispanista italiana pone en duda la autoría de esta primera jornada, al tiempo que señala la necesidad de realizar un estudio del *usus scribendi* de esta jornada que determine su paternidad.

3. Esta *Memoria* con título *La Circe. Fiesta que se representó en el Estanque grande del Retiro, invención de Cosme Loti, à petición de la Excelentísima Señora Condesa de Olivares, Duquesa de San Lucar la Mayor, la noche de San Juan* fue publicada por Pellicer (1804: 146-166).

traducciones de los textos clásicos que habían llegado en el Renacimiento a España⁴ o de las mitografías de los siglos XVI y XVII⁵, pero no podemos olvidar que cuando Calderón se sentó a componer lo que más tarde sería *El mayor encanto, amor* tuvo muy presente la comedia en la que había participado algunos años antes y, de manera especial, su final.

En la presentación que inauguraba el número 72 de la revista *Criticón*, monográfico dedicado a la reescritura en el teatro áureo, afirmaba Marc Vitse (1998: 6) que “Calderón es, por antonomasia, el dramaturgo áureo de la reescritura”. En efecto, una revisión de las comedias del dramaturgo y, últimamente, muchos de los trabajos que se han dedicado a ellas así lo confirman⁶. Varios son los estudios que ejemplifican los cinco métodos o técnicas de reescritura que Ruano de la Haza (1998: 35-36) proponía en el mismo número de la revista citada: la refundición de temas, situaciones o personajes de un texto anterior, teatral o no, en una comedia nueva; la reelaboración de un texto para crear una nueva versión del texto; la reconstrucción parcial o total de un texto anterior; la adaptación de un texto eliminando escenas o personajes e introduciendo unos nuevos para producir un versión representable en un determinado espacio escénico y, por último, la reutilización de escenas o pasajes textuales en varias piezas distintas.

Para el caso concreto de *El mayor encanto, amor* habrá que considerar la refundición de un tema (el mito de Circe y Ulises) y unos personajes (Ulises y Circe y, en menor medida, Galatea) que provenían de la comedia anterior escrita en colaboración *Polifemo y Circe* y, para lo que ahora nos ocupa, la reutilización de algunos versos y, especialmente, de ciertas escenas tomadas de la comedia colaborada entre las que llama la atención aquella que clausura la pieza.

La coincidencia o semejanza que se observa entre los finales de *Polifemo y Circe* y *El mayor encanto* se establece no sólo en el plano textual, sino también en aquél referido al tema o motivo tomado para su elaboración. Así pues, si hasta ahora Calderón había empleado, con variantes, el motivo del encuentro de Circe y Ulises, el dramaturgo se acerca a uno diferente para la construcción del final. En todos los textos revisados⁷ Ulises y sus compañeros abandonaban la isla con esfuerzo pero sin mayores consecuencias para la maga; sin embargo, la Circe que cierra la comedia escrita en colaboración en 1630 o la Circe que clausura los dos finales de *El mayor encanto* (1635 y 1668) está construida no sobre la maga de Homero, sino a imagen y semejanza de la Dido virgiliana que se suicida tras observar desde su atalaya la huida de Eneas.

4. Recuérdese, por ejemplo, la traducción de las *Metamorfosis* (1589) de Pedro Sánchez de Viana.

5. Han de tenerse en cuenta la *Filosofía secreta* (1585) de Pérez de Moya y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria (1620).

6. Pueden verse los estudios dedicados a la reescritura de un texto inicial que el dramaturgo realizó para dar lugar a una nueva versión; a este respecto conviene recordar los trabajos centrados en *El laurel de Apolo* (Hesse, 1946), *El agua mansa y Guárdate el agua mansa* (Arellano, 1986), *Casa con dos puertas mala es de guardar* (Varey, 1989), *La vida es sueño* (Ruano, 1991), *El astrólogo fingido* (Rodríguez-Gallego, 2006) o *El mayor monstruo del mundo y El mayor monstruo los celos* (Caamaño, 2006). Cabe señalar también aquellos trabajos, como el de Trambaioli (2000), que estudian la reutilización que hizo Calderón del material teatral de determinadas comedias para otras nuevas, tal y como sucede en los casos de *La hija del aire* y *Amado y aborrecido*.

7. La *Odisea* (Homero), las *Metamorfosis* (Ovidio), *La consolación de la filosofía* (Boecio), *Genealogía de los dioses paganos* (Boccaccio), la *Filosofía secreta* (Pérez de Moya), la traducción de las *Metamorfosis* (Pedro Sánchez de Viana), el *Teatro de los dioses de la gentilidad* (Baltasar de Vitoria), los *Emblemas* (Alciato), los *Emblemas morales* (Juan de Horozco), *La Circe* (Lope de Vega) y *La navegación de Ulises* (Ruiz de Alceo).

La reina cuando desde su atalaya vio blanquear la luz
 primera y a la flota avanzar con las velas en línea,
 y notó playas y puertos vacíos y sin remeros,
 golpeando tres y cuatro veces con la mano su hermoso pecho
 y mesándose el rubio cabello: «¡Por Júpiter! ¿Se va a marchar
 éste?», dice. «¿Se burlará un extranjero de mi poder?
 ¿No tomarán los míos las armas y bajarán de la ciudad entera,
 no arrancarán las naves sus diques? ¡Id,
 volad presurosos con el fuego, disparad las flechas, impulsad los remos!»⁸

En efecto, la partida de Eneas despertó entre los dramaturgos áureos un gran éxito⁹; Lope¹⁰ la recreó de manera explícita en varias de sus comedias como *El divino africano*¹¹ o en *Los mártires de Madrid*¹². En otras piezas, sin embargo, la alusión a Dido en la partida de Eneas es indirecta. Así ocurre en la segunda jornada de *Los áspides de Cleopatra* de Rojas Zorrilla¹³ o en la segunda de *El mayor monstruo del mundo* de Calderón¹⁴. Y, en fin, del mismo modo indirecto se recrea la partida de Eneas en *Polifemo y Circe* y, posteriormente, en *El mayor encanto, amor*.

La parte primera del final muestra en ambas comedias la despedida victoriosa de Ulises, que se proclama vencedor ante los encantos de Circe y huye a pesar de las quejas de la maga enamorada. En *Polifemo y Circe* este primer fragmento de la escena final está protagonizado únicamente por Ulises y Circe, mientras que en *El mayor encanto* Calderón amplía la nómina de personajes incluyendo a Libia, Astrea y Flérida; no por ello deja de utilizar el dramaturgo versos de la comedia de 1630 en la de 1635. Hasta seis versos correspondientes a la despedida de Ulises y a las quejas de Circe traslada Calderón de manera literal de un texto a otro¹⁵; mientras que modifica otros diez presentes en *Polifemo y Circe* para reutilizarlos en *El mayor encanto*¹⁶.

8. Cito por la ed. de Fontán Barreiro (2005: 127-129).

9. Puede Lida de Malkiel (1974: 20-30) para una revisión completa de la figura de Dido en el teatro español del Siglo de Oro.

10. Conviene señalar que ya en el Canto III de *La Circe* propone Lope, de boca de la propia maga, la comparación entre las dos historias de amor al tiempo que se sugiere la posible muerte de Circe aunque Lope no la ejecute: "Fieras habemos visto, con el trato, / tal vez siendo la especie diferente, / amarse y aun casarse; mas tú, ingrato, / ni aun fiera quieres ser, que alguna siente. / No fue Eneas así. Mas ¿cómo trato / de un ejemplo tal vil? ¡Ay! Nunca intente / amarme tu crueldad. Si has de dejarme, / mejor es no quererme que burlarme. / Mas aunque tú me pongas en olvido, / ¿Para qué quiero, ¡ay Dios!, que no me quieras, / pues no faltará espada, como a Dido, / para matarme yo cuando te fueras? / Que ser de ti querida hubiera sido / tan grande bien, aunque después te huyeras, / que me fuera la muerte mejor vida / que verme de tu amor aborrecida" (Cito por la ed. de Bleuca, 1983, p. 1007, canto III, vv. 313-328).

11. "AFRICANA Hoy lamentarme podría, / pues otro Eneas se va / adonde Dido solía. / En esta misma Cartago, / de donde te vas y quedo, / lloraba Dido su estrago. / AGUSTINA Quejarme de agravio puedo, / pues lo que debo te pago; / yo no soy ingrato Eneas. / AFRICANA Cuando su historia leías, / viendo sus hazañas feas, / tiernas lágrimas vertías, / ya que imitarle deseas: / de Eneas has aprendido / irte, Agustín de Cartago; / pues si hubo mar extendido / para darle tan mal pago, / espada habrá para Dido" (Cito por la ed. de M. Menéndez Pelayo, 1964: 324-325).

12. "FLORA No quedo, como otra Dido, / formando el aire mil quejas, / que, en efecto, no me dejas / siendo mi honor ofendido" (Cito por la ed. de M. Menéndez Pelayo, 1964: 231).

13. "Huye, señor, huye Antonio, / fia a los vientos el lino, / que si te faltaren ellos, / yo te enviaré mis suspiros" (Cito por la ed. de Ramón de Mesonero Romanos, 1897: 431).

14. "MARIENE Y yo de veros partir a todos quiero, / porque os den para iros / agua mis ojos, viento mis suspiros" (Cito por la ed. de Caamaño Rojo, 2006: 331, vv. 1774-1776).

15. Señalo en negrita los versos que coinciden en un texto y en otro.

16. Subrayo los versos de *Polifemo y Circe* que, modificados, se trasladaron a *El mayor encanto, amor*.

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor (1635)</i>
<p><i>Descúbrese la nave y empieza a andar.</i> ULISES <u>Altos montes de Sicilia,</u> <u>cuya hermosura compite</u> <u>con el cielo, pues sus flores</u> con las estrellas se miden, <u>yo soy de vuestros engaños</u> triunfador, Teseo felice fui de vuestros laberintos <u>y muerte de vuestra Esfinge.</u> TODOS ¡Buen viaje, buen viaje! CIRCE <u>Escucha, engañoso Ulises,</u> pues te habla no cruel, sino enamorada Circe. ¡Huyendo quieres vencerme? Tú mismo te contradices; que ninguno venció huyendo, pues antes vence el que sigue. <u>Escucha, ingrato Ulises,</u> <u>mis lágrimas y voces. Mas ¡ay triste!</u> <u>Que antes doy para hacer mejor camino</u> <u>agua en mis ojos, viento en mis suspiros.</u> ULISES No han de poder obligarme las voces que al viento oprimen; que tengo orejas de bronce cerradas a encantos viles. CIRCE ¡Así favores se premian! ¡Así servicios se admiten! Si con lágrimas no puedo, ¿con qué quieres que te obligue? ¡Para esto me aseguraste! ¡Dos veces ingrato fuiste! Mas ¡qué fácilmente cree quien enamorada vive! Ya la nave de la vista se pierde, ya no habrá lince, que más que los bultos vea sin que la forma divise. Escucha ingrato Ulises. Mas, ¡ay triste!, que antes doy para hacer mejor camino agua en mis ojos, viento en mis suspiros¹⁷.</p>	<p><i>Suena una trompeta.</i> ¿Qué bastarda trompa es esta, áspid de metal, que gime el aire? FLÉRIDA En el mar, señora, sonó la voz. LIBIA Y el esquife dese griego bajel, hecho al mar, sus campañas mide. ASTREA Ulises desde él te habla; escucha lo que te dice. <i>Dentro Ulises Ásperos montes del Flegra,</i> <u>cuya eminencia compite</u> <u>con el cielo, pues sus puntas</u> con las estrellas se miden, <u>yo fui de vuestros venenos</u> triunfador, Teseo felice fui de vuestros laberintos <u>y Edipo de vuestra esfinge.</u> Del mayor encanto, amor, la razón me sacó libre, trasladando esos palacios a los campos de Anfitrite. TODOS ¡Buen viaje! FLÉRIDA Buen viaje todos los vientos repiten. CIRCE <u>Escucha, tirano griego;</u> <u>espera engañoso Ulises,</u> pues te habla, no cruel sino enamorada, Circe. Cuando vitoriosa yo triunfos arrastro que pises, ¿quieres que vencida llore?, ¿quieres que me queje humilde? <u>Escucha. Mas, ¡ay triste!,</u> <u>no llore quien te pierde ni suspire,</u> <u>si te dan, para hacer el mejor camino,</u> <u>agua mis ojos, viento mis suspiros.</u> FLÉRIDA Señora, en vano te quejas, que sordo el ingrato Ulises, desbocado bruto, corre a vela y remo el esquife. LIBIA Ya perdiéndose de vista átomo es invisible. ASTREA Y ya entre el agua y las nubes un pájaro apenas finge¹⁸.</p>

17. Citaré siempre por la ed. de Ibáñez Chacón y Sánchez (2005). Los reproducidos corresponden a los versos 2743-2781.

18. Citaré siempre a través de la ed. de Fernández Mosquera (2007: 101-102). Los arriba reproducidos corresponden a los versos 3130-3171 de la comedia, dato tomado de mi Trabajo de Investigación Tutelado, defendido en junio de 2007 bajo el título: El mayor encanto, amor de *Calderón, fiesta cortesana. Estudio y edición crítica*.

Por su parte, en el fragmento intermedio, ambos finales, aunque con coincidencias temáticas, se alejan el uno del otro desde el punto de vista textual. En *Polifemo y Circe* entran ahora las damas de Circe (Irene y Astrea) y continúan las quejas de la maga, que ve, cual Dido, alejarse la nave de Ulises. Ante la inoperancia de su lamento urde una venganza sobre el griego agitando el mar por el que se aleja su nave, pero ella misma se percató de la inutilidad de su acción, con lo que decide ejecutar la venganza sobre sí misma. En *El mayor encanto* se retoman, por el contrario, personajes que habían formado parte de la comedia. Así, Circe anuncia a Arsidas que está por fin vengado por Ulises y le pide que él mismo le dé muerte con su espada antes de que la nave del griego desaparezca.

<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
CIRCE Ya estás, Arsidas, vengado. Pero mal dije, mal dije, que nunca se venga un noble en mirar un infelice. Si lo eres, ese acero en mi roja sangre tiñe, que no es venganza, piedad sí, darle la muerte a un triste ¹⁹ .

Al igual que en *Polifemo y Circe*, la maga retoma sus quejas al ver cómo se aleja la nave y, acto seguido, inicia su venganza contra el griego agitando el mar por donde circula; su acción es esta vez interrumpida por Galatea, que aparece por vez primera en el texto –mientras que en *Polifemo y Circe* constituía uno de los personajes protagonistas de la pieza– para salvar a Ulises devolviéndole así el favor que el griego le había hecho con respecto al gigante Polifemo. Ante la imposibilidad de actuar, Circe anuncia entonces que se vengará sobre sí misma.

Coinciden, pues, en ambos textos el alejamiento de la nave:

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
<p><i>Salen (Irene y Tisbe)</i></p> <p>IRENE ¿Qué tienes? TISBE ¿De qué te aquejas? CIRCE ¡Ay, Irene hermosa! ¡Ay, Tisbe! ¿No veis de velas y jarcias aquel monte que describe el mar? ¿No veis de madera aquella ciudad, que mide a su playa azul? ¿No veis sobre campañas turquíes ir navegando una selva?</p>	<p>Y sea antes que traspuesto ese neblí que describe las ondas, ese delfín que el campo del aire mide, ese caballo que corre, ese escollo que se rige, ese peñasco que nada se esconde y no se divide, porque, perdido de vista, tardará tu acero insigne y no será menester mas muerte que no seguirle²⁰.</p>

19. p. 102; vv. 3172-3179.

20. vv. 2783-2809.

<p>¿No veis disformes delfines de leño quebrar las ondas, y siendo nevados cisnes de la espuma, ser del viento arrebataados neblíes? Pues aquel monte que corre, aquella ciudad que gime, aquella selva que nada, aquel delfín que describe, aquel pájaro que vuela, aquel Pegaso que esgrime los vientos, casa que anda, Belerofonte que rige el mar, y nave en efecto, que errados sulcos imprime, sagrado es de un pecho ingrato que obligaciones escribe en el agua, y en el viento siembra el favor que le hice²¹.</p>	
--	--

Las quejas de Circe, lugar en el que Calderón toma los tres versos de *Polifemo y Circe* para trasladarlos modificados a *El mayor encanto, amor*.

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
<u>Escucha, ingrato Ulises. Mas, ¡ay triste!, que antes doy para hacer mejor camino agua en mis ojos, viento en mis suspiros²².</u>	<u>¡Escucha! Mas, ¡ay, triste!, ni llore quien se pierde ni suspire, pues te dan, para hacer mejor camino, agua mis ojos, viento mis suspiros²³.</u>

Igualmente, se encuentra semejanza temática y textual en el intento de venganza sobre Ulises:

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
Pero ¿para qué me quejo piadosa, amante y humilde? Júpiter que venga agravios, ardientes rayos le vibre, <u>y tú, volcán, de las ondas fuego exhales, humos aspires.</u> ¿El viento que agora sopla en tu favor apacible furioso despierte el mar, y entre sus ondas horribles la tierra te ponga escollos adonde te precipites, y chocando desbocada se vaya la nave a pique! ²⁴	¿Mas qué me quejo a los cielos? ¿No soy la mágica Circe? ¿No puedo tomar venganza en quien me ofende y me rinde? Alterados estos mares, a ser pedazos aspiren de los cielos, que si lleva, por que de encantos se libre, el ramillete de Juno que trujo del cielo Iris, no de tormentas del mar le librarán sus matices. <u>¡Llamas las ondas arrojen!</u> <i>Sale fuego del agua.</i>

21. pp. 102-103; vv. 3180-3191.

22. vv. 2810-2812.

23. p. 103; vv. 3192-3195.

24. vv. 2813-2826.

	<p>¡Fuego las aguas espiren! ¡Arda el azul pavimento y su campañas turquíes</p> <p>mieses de rayos parezcan que cañas de fuego vibren, a ver si hay deidad que tanta tormenta le facilite!²⁵</p>
--	--

Y, por último, se establecen conexiones en la decisión final de vengarse sobre sí misma que manifiesta Circe, pasaje en el de nuevo se detecta cierta coincidencia textual:

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
<p>Mas, ¿de qué sirven rigores, Maldiciones de qué sirven, si conocidos agravios mayores venganzas piden? y pues no puedo causar contra ti un mortal eclipse, ni desasir con mis brazos montes que a tu nave tire, <u>yo me vengaré en mí misma.</u> No dirás que me venciste, porque no se alabe el cielo, porque el mundo no publique que hubo, sino es ella misma, quien pudo triunfar de Circe. ¡No huyas, ingrato Ulises, mis lágrimas y voces, porque triste no he de dar para hacer mejor camino agua en mis ojos, viento en mis suspiros!</p> <p>Vase.²⁶</p>	<p><i>Serénese el mar y sale por él en un carro triunfal Galatea; tíranle dos sirenas y alrededor muchos tritones con instrumentos.</i> GALATEA Sí habrá y quien, sereno el mar, manso, quieto y apacible, le dé paso en sus esferas. CIRCE ¿Quién eres tú que saliste desas húmidas alcobas en triunfal carro sublime a serenar de mis iras hoy la cólera, apacible? GALATEA Yo, que en este hermoso carro a quien tiran dos delfines de sirenas y tritones tan acompañada vine, Galatea soy, de Doris hija y de Nereo, invencible marino, y soy la que amante de Acis, joven infelice, murió a los bárbaros celos de Polifemo, terrible monstruo que el tálamo dulce de nuestras bodas felices cubrió de un peñasco que hoy túmulo es que nos aflige, cuyo pirámide cuanta sangre de los dos esprime cristal es que desatado nuestro fin llorando dice. Deste rústico jayán vengada me dejó Ulises, a cuya causa mi voz al amparo suyo asiste; y pidiendo a las deidades de Neptuno y de Anfítrite que serenasen los mares y que sus claros viriles</p>

25. p. 103; vv. 3196-3215.

26. vv. 2827-2844.

	<p>espejos fuesen del sol mientras los griegos los pisen, como a ninfa de sus ondas que discurra me permiten el mar, apagando cuanto fuego en el introdujiste; y así ondas de plata y vidrio veloz mi carro describe, haciendo a su hermosa espuma que alas rodadas sutiles o como plata se entorchen o como vidrio se ricen. CIRCE Si deidad eres del mar, cuando en él mis fuerzas quites, no en la tierra; <u>y sino puedo</u> <u>vengarme en quien huye libre,</u> <u>en mi podré.</u> Estos palacios, que mágico el arte finge, desvanecidos en polvo sola una voz los derribe. Su hermosa fábrica caiga deshecha, rota y humilde, y sean páramo de nieve sus montes y sus jardines²⁷.</p>
--	---

Por último, el fragmento que clausura la escena final en los dos textos recoge la muerte de Circe con claras diferencias semánticas entre ambos y ausencia de coincidencias textuales.

En *Polifemo y Circe*, la maga abandona la escena y se suicida tirándose al mar; la forma de muerte le llega al espectador/lector sólo mediante el relato de Irene y Tisbe. Calderón se aleja, por tanto, con este final de aquél que leíamos en *La Eneida* en el que Dido moría en la pira tras clavarse la espada de Eneas.

Mas Dido, enfurecida y trémula por su empresa tremenda,
volviendo sus ojos en sangre y cubriendo de manchas
sus temblorosas mejillas y pálida ante la muerte cercana,
irrumpe en las habitaciones de la casa y sube furibunda
a la pira elevada y la espada desenvaina
dardania, regalo que no era para este uso.
En ese momento, cuando las ropas de Ilión y el lecho conocido
contempló, en breve pausa de lágrimas y recuerdos,
se recostó en el diván y profirió sus últimas palabras:
«Dulces prendas, mientras los hados y el dios lo permitían,
acoged a esta alma y libradme de estas angustias.
He vivido, y he cumplido el curso que Fortuna me había marcado,
y es hora de que marche bajo tierra mi gran imagen.
He fundado una ciudad ilustre, he visto mis propias murallas,
castigo impuse a un hermano enemigo tras vengar a mi esposo:
Feliz, ¡ah!, demasiado feliz habría sido si sólo nuestra costa
nunca hubiesen tocado los barcos dardanos.»
Dijo, y la boca pegada al lecho: «Moriremos sin venganza,

27. pp. 103-105; vv. 3216-3273.

mas murmuramos» añade. «Así, así me place bajar a las sombras.
 Que devore este fuego con sus ojos desde alta mar el troiano
 cruel y se lleve consigo la maldición de mi muerte.»
 Había dicho, y entre tales palabras la ven las siervas
 vencida por la espada, y el hierro espumante
 de sangre y las manos salpicadas²⁸.

Más se acerca al final de Virgilio el de *El mayor encanto*, en el que, aunque la espada, como indicamos anteriormente, está tan sólo sugerida, Circe muere, además de en escena, abrasada en un incendio que ella misma provoca.

<i>Polifemo y Circe</i>	<i>El mayor encanto, amor</i> (1635)
<p><i>Vase.</i></p> <p>IRENE Al mar se arroja. TISBE Y en él nace un escollo sublime que, entre nácares y perlas, de monumento le sirve²⁹ para que, con los sucesos de <i>Polifemo y Circe</i> la comedia acabe. Y tres poetas perdón os piden, porque lo que dos merecen el uno castiga, humilde³⁰.</p>	<p>Un Mongibelo suceda en su lugar que vomite fuego, que a la luna abrase entre humo que al sol eclipse. <i>Húndese el palacio o como mejor pareciere.</i> ASTREA ¡Qué confusión tan notable! LIBIA ¡Oh, qué asombro tan terrible! FLÉRIDA ¡Huye Libia! LIBIA ¡Huye Astrea! ASTREA ¡Dónde estar podemos libres? CIRCE Cuantos espíritus tuve presos, sujetos y humildes, inficionando los aires huyan a su centro horrible y yo, pues de mis encantos a saber que es mayor vine el amor, pues el amor, a quien no rindieron, rinde, muera también y suceda a mi fin la noche triste. GALATEA Pues seguro el mar, por donde venturoso corre Ulises, tormentas ve de la tierra, el mar con fiestas publique su vencimiento, y haciendo regocijos y festines, sus tritones y sirenas lazos formen apacibles, pues fue el agua tan dichosa en esta noche felice que mereció ser teatro de soles, a quien humilde el poeta, entre otras honras, perdón de las faltas pide. <i>Todo lo que se iba representando en esta plana se obraba con las tramoyas.</i> <i>Acabada, la comedia alrededor del carro se hacía una danza de pescados</i>³¹.</p>

28. Cito por la ed. de Fontán Barreiro (2005: 127-129): vv. 641-665.

29. Uso negrita para señalar en ambos textos el núcleo del final: la muerte de Circe.

30. vv. 2743-2854.

31. pp. 105-106; vv. 3274-3305.

Según indica Sloman (1958: 147-148), ambos textos tienen finales parecidos, pues en las dos comedias figura la marcha de Ulises y posterior suicidio de Circe. Sin embargo, en el primer caso, Circe muere fuera del escenario, mientras que en el segundo, asistimos al incendio que destruye su palacio, fruto de la espectacularidad de la fiesta mitológica, y Circe muere entre llamas. El tema aparece retomado por Nielsen (1993: 260) al indicar, de nuevo, que en *El mayor encanto, amor* Circe muere abrasada entre las llamas, cuestión que no aparecía en *Polifemo y Circe* por resultar ésta una pieza menos elaborada. Una vez más, el final se vincula a la mayor o menor espectacularidad de la representación de ambas obras.

Siguiendo las notas de Sloman y Nielsen con respecto a ambos finales conviene tener en cuenta dos cuestiones. La primera, vinculada con el lugar de celebración del espectáculo. Es probable que el final de *Polifemo y Circe* estuviera relacionado con una representación en un espacio cortesano³²; pero el de *El mayor encanto, amor*, fiesta mitológica, lo estaba con una representación no en un espacio cortesano sin más, sino nada menos que en el Estanque de los jardines del recién estrenado Palacio del Buen Retiro, con lo que la puesta en escena contaba con todos los medios económicos necesarios ofrecidos por Olivares para hacer correcta ostentación del poder de la Corte española en tiempos de guerra. Resulta necesario, además, llamar la atención sobre la fecha de estreno para la que estaba pensada *El mayor encanto*: la noche de San Juan, con el valor simbólico que el fuego adquiere en esta noche, condición que no se daba, sin embargo, para *Polifemo y Circe*.

La diferencia que se establece entre ambos finales, polarizada sobre los ejes agua / fuego, tiene su causa última, por tanto, no sólo en la espectacularidad de la representación, sino de manera fundamental en el espacio en el que se desarrolló y, por supuesto, en la fecha en la que se celebraron ambas representaciones.

La hipótesis que sostiene la idea de que las modificaciones del final dependen tanto del espacio como de la fecha de representación encuentra apoyo al revisar el legado manuscrito de *El mayor encanto, amor*³³, en el que se conserva la pieza con una sustancial modificación del final de puño y letra de Calderón que altera aquél escrito para el estreno de 1635. El dramaturgo cambió el final para una representación de la comedia en 1668 o en fechas cercanas y, en cualquier caso, no para la noche de san Juan ni tampoco para un espacio cortesano³⁴. Este cambio de circunstancias espacio-temporales movieron a Calderón a introducir variaciones y simplificar el final de *El mayor encanto* fijándose en el escrito para *Polifemo y Circe*; así, tachó los últimos 36 versos, en los que Circe provocaba el incendio que todo lo arrasaba, y los sustituyó por seis nuevos en los que sabemos, a

32. La colaborada presupone un ambiente cortesano –más bien palaciego– y sus autores tienen que ver con la servidumbre del rey o de algún señor aficionado a representar comedias en su casa (Madroñal, 1996: 334).

33. El único manuscrito conservado de la comedia, con censuras de 1668 y de mano de Seudo Matos Frago, se conserva repartido: sus jornadas primera y segunda se encuentran en la Hispanic Society of America (B2614); mientras que la tercera se custodia en la BNE (Ms. 21.264).

34. Recuérdese que los teatros cortesanos estaban cerrados a causa de la muerte de Felipe IV en 1665 y las representaciones no se retomaron hasta 1671 o 1672.

través del relato de Libia y Astrea, que la maga se suicida tirándose al mar, volviendo, de este modo, al motivo que aparecía en la comedia de 1630³⁵.

<i>El mayor encanto, amor</i> (1668)	<i>Polifemo y Circe</i>
[ASTREA] Oye [LIBIA] <i>Aguarda</i> [ASTREA] Escucha [LIBIA] <i>Espere</i> ¿ASTREA? <i>Detenerla es imposible que precipitada al mar se arroja porque se mire que los principios de amor /encantos paran en trágicos fines.</i>	Vase. <i>IRENE Al mar se arroja.</i> <i>TISBE Y en él nace un escollo sublime que, entre nácares y perlas, de monumento le sirve³⁶ para que, con los sucesos de Polifemo y Circe la comedia acabe. Y tres poetas perdón os piden, porque lo que dos merecen el uno castiga, humilde³⁷.</i>

La conexión que se establece entre el final de *Polifemo y Circe* y los dos de *El mayor encanto, amor* -no sólo de tipo de textual, sino también temático- reafirma la idea expresada por M. R. Greer (1984) ya en la década de los 80 referida a la importancia de la reescritura en el final de las piezas teatrales por motivos diversos; al tiempo que ejemplifica, una vez más, la afirmación de Vitse relativa a Calderón como dramaturgo áureo de la reescritura y, en este caso concreto, de la autorreescritura.

Bibliografía

- ALVITI, R. (2006): *I manoscritti autografi delle commedie del “Siglo de Oro” scritte in collaborazione: catalogo e studio*, Firenze, Alinea.
- ARELLANO, I. (1986): “Las dos versiones de una comedia de Calderón: *El agua mansa y Guárdate el agua mansa*”, *Criticón*, XXXV, pp. 99-188.
- BLECUA, J. M. (1983): Lope de Vega, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta.
- CAAMAÑO ROJO, M. J. (2006): *Edición crítica de El mayor monstruo del mundo, de Calderón*. Santiago, Universidade de Santiago de Compostela [Tesis doctoral].
- COTARELO Y MORI, E. (2001): *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Ed. facs. al cuidado de I. Arellano y J. M. Escudero, Madrid, Iberoamericana.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, S. (2007): Calderón de la Barca, *Comedias, II. Segunda parte de Calderón*, Madrid, Biblioteca Castro.
- FONTÁN BARREIRO, R. (2005): Virgilio, *La Eneida*, Madrid, Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ CAÑAL, R. (2002): “Calderón y sus colaboradores”, En I. Arellano, *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Reichenberger, pp. 541-554.

35. Para la segunda versión del final de *El mayor encanto* puede verse Ulla Lorenzo (en prensa).

36. Uso letra cursiva para señalar el núcleo del final.

37. vv. 2743-2854.

- GREER, M. R. (1984): "Calderón copyists, and the problem of endings", *Bulletin of the Comediantes*: 36, 1984, pp. 71-81.
- HARTZENBUSCH, J. E. (1850): *Comedias*, Madrid, Imprenta de Hernando, BAE, vols. VII y XIV.
- HESSE, E. W. (1946): "The two versions of Calderón's El laurel de Apolo", *Hispanic Review*, XIV, pp. 213-234.
- IBÁÑEZ CHACÓN, A. y F. J. SÁNCHEZ (2005): *Polifemo y Circe*, en *Teatro completo de Mira de Amescua*, vol. VI, pp. 545-656.
- LIDA DE MALKIEL, M^a R. (1974): *Dido en la literatura española. Su retrato y su defensa*, Madrid-Londres, Támesis.
- MACKENZIE, A. L., (1993): *La escuela de Calderón. Estudio e investigación*, Liverpool, University Press.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1964): Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega (Comedias de vidas de santos)*, Madrid, Atlas, BAE, IX y XI.
- MESONERO ROMANOS, R. DE (1897): Rojas Zorrilla, *Comedias escogidas de Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, Imprenta de Hernando, BAE, 54.
- NIELSEN, S.L. (1993): "Editing Polifemo y Circe. A preliminary Report", en B. Mújica y Sh. D. Voros (eds.), *Looking at the Comedia in the Year of the Quincentennial*, El Paso, University Press of America, pp. 255-261.
- PELLICER, C. (1804): *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid: Ranz.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO LÓPEZ, F. (2006): «Noticia de las dos versiones de *El astrólogo fingido* de Calderón de la Barca», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, coords. D. Fernández López y F. Rodríguez-Gallego, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela (2 tomos), t. I, pp. 456-465.
- RUANO DE LA HAZA, J. M. (1991): "Las dos versiones de *La vida es sueño*", En Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 133-146.
- (1998): "Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón", *Criticón*, 72, pp. 35-47.
- SLOMAN, A. (1958): *The dramatic Craftsmanship of Calderón*, Oxford, Dolphin.
- TRAMBAIOLI, M. (2000): "La reutilización de la primera parte de *La hija del aire* en *Amado y aborrecido* un ejemplo de autoreescritura calderoniana, en *Calderón Protagonista eminente del barroco europeo*, Kassel, Reichenberger, pp. 373-394.
- ULLA LORENZO, A (2007): *El mayor encanto, amor de Calderón, fiesta cortesana. Estudio y edición crítica*. Trabajo de Investigación Tutelado (inédito).
- (en prensa): "Sobre copias y adaptaciones para los corrales de comedias palaciegas calderonianas (1668-1671): el ejemplo de *El mayor encanto, amor*".
- VAREY, J. E. (1989): "The transmission of the text of *Casa con dos puertas*: a preliminary survey", en Francisco Mundi Pedret (ed.), *Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU, pp. 49-57.