

PROLEGÓMENOS A UNA EDICIÓN CRÍTICA
CONTEMPORÁNEA DE *LA CIRCE*, DE LOPE DE VEGA:
A PROPÓSITO DE SU TRANSMISIÓN TEXTUAL,
SEIS VARIANTES Y DOS VOCES

CIPRIANO LÓPEZ LORENZO (Universitat Autònoma de Barcelona)

CITA RECOMENDADA: Cipriano López Lorenzo, «Prolegómenos a una edición crítica contemporánea de *La Circe*, de Lope de Vega: a propósito de su transmisión textual, seis variantes y dos voces», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, XXXI (2025), pp. 77-102.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.551>>

Fecha de recepción: 28 de agosto de 2024 / Fecha de aceptación: 18 de septiembre de 2024

RESUMEN

Salvo por la edición de José Manuel Blecua allá por 1969, el lector contemporáneo no dispone de un texto crítico de una de las apuestas más ambiciosas y representativas del Lope cortesano: *La Circe, con otras rimas y prosas* (1624). Tradicionalmente, se ha puesto más interés en sus novelas y romances que en los grandes poemas que acoge, por lo que carecemos de estudios sobre el conjunto del volumen que ofrezcan una imagen cabal y contextualizada del autor y sus intereses en los primeros años del reinado de Felipe IV. Para reflejar esa desatención injustificada y revitalizar su lectura nos hemos propuesto hacer un breve recorrido por su transmisión textual hasta detenernos en seis variantes y un par de sugerentes voces de «*La Circe*», poema mitológico que da título a la miscelánea. Con estos prolegómenos esperamos evocar el enorme trabajo ecdótico aún por hacer y el fascinante potencial interpretativo que alberga este singular “portfolio” de 1624.

PALABRAS CLAVE: *La Circe*; ecdótica; variantes; erratas; edición crítica.

ABSTRACT

Except for José Manuel Blecua's 1969 edition, the contemporary reader does not have a critical text of one of the most ambitious and representative works of the courtly Lope: *La Circe, con otras rimas y prosas* (1624). Traditionally, more interest has been placed on its novels and romances than on the great poems it contains, which is why we lack studies on the volume as a whole that offer a complete and contextualized image of the author and his interests in the early years of the reign of Philip IV. In order to reflect this unjustified neglect and revitalize its reading, we have proposed to make a brief tour through its textual transmission until we stop at six variants and a couple of suggestive voices of «*La Circe*», the mythological poem that gives the title to the miscellany. With these prole-

gomena we hope to evoke the enormous ecdotic work still to be done and the fascinating interpretative potential of this singular “portfolio” of 1624.

KEYWORDS: *La Circe*; Ecdotics; Variants; Typos; Critical Edition.

Ya han pasado veinte años desde la última edición de *La Circe* (Carreño 2004) y más de cincuenta desde su puesta de largo con aparato crítico y notas filológicas (Blecua 1969). Aprovechando el cuarto centenario de la obra, creemos oportuno compartir una serie de consideraciones que sirvan de estímulo y avanzadilla a un (pronto) replanteo crítico del texto, así como a renovar su interés entre los lectores y especialistas. Dicho de otro modo, las notas que aquí esbozamos pretenden aunar los progresos de la bibliografía material con recientes enfoques y hallazgos diseminados en torno a Lope de Vega y su pluma, de modo que estas preparen las bases sobre las que lanzarse a la faena ecdótica. Para allanar el acceso y la comprensión de este complejo impreso poético comenzaremos abordando su transmisión textual, bastante parca frente a otros éxitos literarios del Fénix, y terminaremos debatiendo algunas ideas generales que sus variantes textuales nos habrán ido proporcionando a lo largo de nuestro análisis. En ese tránsito del dato tedioso a la reflexión abierta esperamos insinuar el potencial hermenéutico que aún encierra *La Circe* y la urgencia de una edición actualizada que lo desvele y desmenuce para disfrute de todos.

TESTIMONIOS PRINCIPALES

En 1624, aunque lo más probable es que se comercializara a finales de 1623,¹ Lope presenta al lector un prosímetro² de similar factura formal y literaria a *La Filo-*

1. La suma de la tasa está firmada en Madrid el 24 de octubre de 1623, por lo que la obra estaría ya en venta a primeros de noviembre de ese mismo año. Este cambio de fecha en el pie de imprenta era una estrategia editorial frecuente para que las obras publicadas hacia el final de año no “envejecieran” a los pocos meses de salir al mercado; es decir, para que siguieran atrayendo a un público ávido de novedades.

2. El sustantivo *prosimetro* fue usado por Anne-Hélène Pitel [2011:54] a partir de los estudios de Nathalie Dauvois: «co-présence de deux formes de discours (prose et mètre) au sein d’une seule et

mena (1621), *La Circe, con otras rimas y prosas* (A), dirigida al mismísimo conde de Olivares:

Estos versos en la lengua de Castilla que se usaba no ha muchos años, expuestos a los pies de Vuestra Excelencia, como hijos de quien no puede ampararlos, salen a luz forzados a llevar mi nombre; pero, pues son esclavos nacidos en su ilustrísima casa, los que no pudieron serlo por la sangre, serán Guzmanes por la crianza. Dios guarde a Vuestra Excelencia. (f. ¶3r)

El proyecto corrió a expensas de Alonso Pérez y se imprimió en el taller madrileño de la viuda de Alonso Martín, Francisca Medina, aunque para la portada arquitectónica con figuras alegóricas ante columnas laterales se recurrió al grabador flamenco Schorquens, quien modificó ligeramente una lámina de su propiedad usada también en 1624 para el *Gobierno humano* de fray Alonso Remón y la *Vida y muerte del padre Juan de Dios*, de fray Antonio de Govea. El subtítulo, *con otras rimas y prosas*, limaba la redundancia del de *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, si bien sus materiales y *dispositio* seguían muy de cerca el volumen de 1621: un primer tramo con una fábula mitológica, otro central con novelas cortas (una en *La Filomena* y tres en *La Circe*) y uno último en el que destacaban las epístolas a amigos y potentados. Tras ver la luz en 1624, nunca volvió a ser reeditada en su totalidad hasta 1969, lo que Presotto [2006:9] interpretó como signo del «lento declive» del protagonismo de Lope. Sin ser tan drásticos, estimamos que no fue un producto comercial, si tomamos de rasero sus *Partes* de comedias, pero también es cierto que guardó un leve hálito vital en siglos posteriores: enseguida el romance de *La Circe* «Entre dos mansos arroyos» se difundió fuera de su contexto prosístico, en el *Cancionero de la Sablonara* (c. 1624-1625), que traía, además, música compuesta por Mateo Romero (Etzion 1996). Casos inversos son los romances «Deseos de un imposible», de *La desdicha por la honra*, y «Vengada la hermosa Filis» y «En estos verdes campos», ambos de *Guzmán el Bravo*, que aparecieron por primera vez en la *Primavera y flor de los mejores romances* de 1621, en versiones más cortas y

même oeuvre». López Lorenzo [2023:72] lo retoma añadiéndole el adjetivo *cortesano*: «los *prosímertos cortesanos* de Lope nos hablarán, por un lado, del entretenimiento en lo diverso, y, por otro, del verso culto y la enjundia intelectual, así como del espacio que aspiraba ocupar el autor en los primeros años del reinado de Felipe IV».

textualmente mediocres.³ También en fechas parejas debió de publicarse un curioso opúsculo titulado *Discurso de la nueva poesía* (s.n., s.l., s.a.), que reunía los textos que alimentaron el rifirrafe entre Lope y el licenciado Diego de Colmenares; esto es, las censuras a la nueva poesía recogidas en *La Filomena* y la epístola séptima de *La Circe*, amén de las respuestas que fue endiñándole el segoviano.⁴ Hubo otras menudencias de *La Circe* difundidas a partir de 1628 en la *Heroida ovidiana: Dido a Eneas* (Guillermo Millanges, Burdeos, 1628), de Sebastián de Alvarado y Alvear, donde aliñaban los comentarios del erudito burgalés. Concretamente, ahí se cita «un soneto inserto en *La desdicha por la honra* —de las *Novelas a Marcia Leonarda*—, una octava de *La Rosa blanca*, un soneto de la serie de traducciones de clásicos y neolatinos —que Matienzo, como veremos, descubrirá que es traducción de Gabriel Faerno— y los fragmentos de la *Égloga* de Esquilache» (Blecua 1999:34).

Aún en el Seiscientos, las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* (por la viuda de Pedro Vergés y a costa de José Alfay y Martín Navarro, Zaragoza, 1648 y 1649; y en la imprenta administrada por Tomás Vasiana, Barcelona, 1650) incorporaron las novelas de *La Circe*, modificando múltiples detalles, así como ocultando el verdadero nombre del autor. Era el nacimiento de las *Novelas a Marcia Leonarda*. La miscelánea *Varios efectos de amor en once novelas ejemplares, nuevas, nunca vistas, ni impresas [...] Compuestas por diferentes autores, los mejores ingenios de España* (por José Fernández de Buendía, Madrid, 1666), en cuyas ediciones del siglo XVIII el título cambiará a *Varios prodigios de amor*, es igual de engañosa que las *Novelas amorosas*: lo que ofrecía no tenía nada de nuevo ni inédito. Todas las novelas ya habían sido publicadas anteriormente, solo que se maquillaron con algunos retoques del editor para adecuarlas al gusto del público. Junto con las de Alcalá y Herrera, Tirso, Camerino, Moreno y Castillo Solórzano, la novela de Lope *La desdicha por la honra* sufrió un reajuste que alteró título (*Los amantes sin fortuna*), nombres de personajes, referencias espacio-temporales, digresiones, etc. De este texto hubo otras siete ediciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Un auténtico éxito.

3. No obstante, para el romance «Vengada la hermosa Filis», Sánchez Jiménez [2018:31] acepta algunas lecturas que trae la famosa antología: «Aunque la versión por la *Circe* fue la cuidada por Lope y la de la *Primavera* tiene varias *lectiones faciliores* y omisiones, esta última presenta alguna lectura interesante que adoptamos, porque mejora el texto base».

4. Para una excelente edición de estos textos, véase Conde Parrado [2015].

Ya en el siglo XVIII encontramos la *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan* (en la imprenta de don Antonio de Sancha, Madrid, 1776-1777), editada por Francisco Cerdá y Rico (B). El académico recuperó el texto íntegro de *La Circe* dividiéndolo en secciones que aparecieron en los volúmenes I (epístolas), III (epilios y poema descriptivo) y VIII (novelas). Sus enmiendas a la *princeps* abrieron una nueva rama dentro de su tradición textual continuada por las ediciones de la Biblioteca de Autores Españoles y de Luis Guarner, que veremos enseguida. Cuando Cerdá no altera, decide amplificar episodios sin mayores reparos, como se ve en la égloga del Príncipe de Esquilache, dentro de la epístola séptima «A un señor de estos reinos», a la cual añade las dos estrofas finales del poema según *Las obras en verso de don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache*, impresas en Amberes en 1663,⁵ junto con un par de variantes, para mayor despropósito: «que al agua triste», por «que el agua triste» (v. 343), y «la del mar», por «las del mar» (v. 347).

En cuanto a la transmisión moderna del texto,⁶ en 1807 Manuel José Quintana (Qui) recogió y ordenó unas *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (Gómez Fuentenebro y compañía, Madrid, vol. II), entre cuyas páginas 166 y 262 incluyó el poema inicial «La Circe»⁷ con algún que otro recorte.⁸ En 1856 apareció la edición de Cayetano Rosell (Ros) para la Biblioteca de Autores Españoles (vol. 38): *Colección escogida de obras no dramáticas de frey Lope Félix de Vega Carpio, por don Cayetano Rosell* (M. Rivadeneyra, Madrid), con *La Circe* desmembrada y reordenada según el género y la materia de sus versos y prosas. Y a lo largo del siglo XX aparecieron ediciones parciales como *Poemas. El Isidro. La Filomena. La Andrómeda. La Circe. La rosa blanca. La gatomaquia* (Bergua, Madrid, 1935), de Luis Guarner (Gua), y *La Circe. Poema* (Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, París, 1962), a cargo de Charles V. Aubrun y Manuel Muñoz Cortés (Aub-Muñ). Pocos años después, y tras las *Novelas a Marcia*

5. «Estas dos últimas estrofas que faltaban a esta edición se han añadido de las que de *Las obras en verso de D. Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache* se hizo en Amberes, en la imprenta plantiniana de Baltasar de Moreto, en M.DC.LXIII, en 4º, que es la más aumentada» (Cerdá y Rico 1776:I,363).

6. Marcamos como fecha de inicio de los testimonios modernos el año 1801.

7. De ahora en adelante, nos referiremos al volumen como *La Circe* y al poema inicial como «La Circe».

8. Desde 1817, la edición, con algunos reajustes, se presentó al público bajo el título *Tesoro del Parnaso español, poesías selectas [castellanas] desde el tiempo de Juan de Mena hasta [el fin del siglo XVI-II] nuestros días* (los segmentos entre corchetes solo aparecen en ciertas ediciones posteriores).

Leonarda a cargo de Francisco Rico en 1968, José Manuel Blecua (*Ble*) publicó un primer volumen en la editorial Planeta con las *Obras poéticas* más insignes del Fénix. Su propuesta de 1969 volvió a lanzarse en 1983 y 1989, y desde entonces ha permanecido como una de las más respetadas y manejadas entre los eruditos lopicistas, además de ser la primera en recuperar toda *La Circe* para los lectores modernos. Antonio Carreño (*Car*), en *Poesía IV. La Filomena. La Circe* (Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004), nos brindó nuevamente el texto completo del prosímpro, aunque huérfano de notas y aparato crítico. Obviamente, también habría que mentar las últimas ediciones de las *Novelas a Marcia Leonarda*, entre las que destacan la elaborada por Carreño para Cátedra, de 2002, y la de Marco Presotto para Castalia en 2007. Para no desorientar al lector, listamos las principales siglas de los testimonios que vamos a barajar en las siguientes páginas:

A = *La Circe, con otras rimas y prosas* (Madrid, 1624).

B = *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, ed. F. Cerdá y Rico (Madrid, 1776-1777).

Qui = *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, ed. M. J. Quintana (Madrid, 1807, vol. 2).

Ros = *Colección escogida de obras no dramáticas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Cayetano Rosell (BAE, 38, Madrid, 1856).

Gua = *Poemas. El Isidro. La Filomena. La Andrómeda. La Circe. La rosa blanca. La gatomaquia*, ed. L. Guarner (Madrid, 1935).

Aub-Muñ = *La Circe. Poema*, eds. Ch. V. Aubrun y Manuel Muñoz Cortés (París, 1962).

Ble = *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua (Barcelona, 1969).

Car = *Poesía IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño (Madrid, 2004).

Estos se agrupan en dos ramas generales: de un lado *Aub-Muñ*, *Ble* y *Car*, que suelen ser más respetuosos con *A*; y de otro, *B*, *Ros* y *Gua*, con enmiendas más variopintas y erratas que por momentos torpedean toda confianza en su rigor editorial. *Qui* parece un testimonio intermedio: puede seguir a *A* o bien apuntar lecturas que heredarán *Ros* y *Gua*.

EL COTEJO DE MURCIA DE LA LLANA

Volviendo a la *princeps*, se trata de una obra en 4º con portada arquitectónica, 4 folios de preliminares más 236 folios de texto literario; es decir, «sesenta pliegos y medio»⁹ en los que editor e impresora pusieron bastante esmero y muchas prisas. Pocas son las tachas: la cabecera del f. 233v debería decir «Epístola nona», en lugar de «Novela nona» —como recogió la fe de erratas que enseguida veremos—; el f. 27r presenta el «2» invertido; los ff. 38r y 78r tienen los números intercambiados —«83» y «87» respectivamente—; se omite la foliación del f. 214, y poco más. En los reclamos solo se advierten unas mínimas fallas, que posiblemente estén revelando los lugares de cierre y arranque de planas entre diferentes cajistas: el inicio del f. 128v debería ser «Puso» —como indica el reclamo del recto—, en lugar de «puso»; el inicio del f. 146r debería ser «ro» —como indica el reclamo previo—, en lugar de «llero»; el reclamo del f. 220v debería ser «SONE-», en lugar de «Beatus»; y el reclamo del f. 231v debiera leer «A IVAN», en lugar de «SONE-». Aparte de estas minucias, las frecuentes cabeceras y remates xilográficos dan cierto lustre al volumen. Esa suerte de cuidado se plasma asimismo en los paratextos, pues, a diferencia de *La Filomena*, tenemos una fe de erratas que prescribe hasta ocho enmiendas:

Fol 3. plomo, di pomo; 20. Tirano, di Troyano; 21. por laguna, di en laguna; 62. crubre, di cubre; 69. las, di la; 131. Pilosofo, di Filosofo; 132. toda, di todo; 233. buelta, en el titulo, Novela nona, di Epistola nona. Este libro intitulado *La Circe*, de Lope de Vega Carpio, con estas erratas, corresponde con su original. Dada en Madrid a 22 de octubre de 1623. El Licenciado Murcia de la Llana.

La presencia de este texto legal no supone una anomalía entre los impresos de la época,¹⁰ pero es indiscutible que con las últimas creaciones del Fénix el control oficial había sido bastante laxo y no les había afeado ningún error de bulto. Ni uno solo

9. La suma de la tasa emitida por Diego González de Villarroel en octubre de 1623 habla de sesenta pliegos «y medio», pero en realidad la portada con grabado calcográfico solo consume un cuarto del mismo —¿se trata de una forma convencional de cálculo en estos casos o se utilizó el otro cuarto en blanco como guarda? Sea como fuere, el oficial nos da el precio de venta final con esa cifra de pliegos en mente: 242 maravedís.

10. Según nuestro examen, las *principes* de *La Dragontea* (1598), las *Fiestas de Denia* (1599) y los *Soliloquios amorosos* (1626) son las únicas ediciones de obras no dramáticas lopescas sin este texto legal.

se anotó para la *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación* (Vega Carpio, 1620, f. [2]r), ni para *La Filomena* (1621, f. [2]r), ni para la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron* (1622, f. [2]r). A diferencia del largo repertorio de erratas que cosecharon sus *Rimas sacras* (Vega Carpio, 1614, f. [2]v) y los que recibirían sus poemarios más allá de 1624 —especialmente las *Rimas de Tomé de Burguillos*—, los primeros años de esa década fueron más benévolos con la poesía de Lope. No hay nada, en cambio, que podamos sacar en claro de estas fluctuaciones en el cielo —o la desidia (Pérez Pastor 1897-1902:I,294)— de Francisco Murcia de la Llana, pero hay que recordar que Lope conoció y aprobó las *Canciones lúgubres y tristes a la muerte de don Cristóbal de Oñate* que compuso y publicó el funcionario en 1622, lo que podría delatar un posible trato de favores entre ambos durante estos años.¹¹ Por otro lado, y en sintonía con lo dicho, la fe de erratas de *La Circe* no provocó la sobreimpresión de ningún pliego, como quizás pudo ocurrir con otros títulos del autor.¹² Es más, ni el cotejo de Murcia de la Llana ni ninguna otra incidencia durante la impresión generaron pliegos con más de un estado,¹³ a diferencia de *La Filomena* (López Lorenzo 2023:18).

11. Simplificar ese cotejo podía agilizar los plazos para comercializar el libro, en beneficio del editor y el autor. Salvo el *Isidro*, revisado por Juan Vázquez del Mármol, y *El peregrino*, a cargo de Alonso Vaca de Santiago, Francisco Murcia de la Llana firmó todas las fes de erratas del Fénix. Lope ensalzaré su pluma y sus *Canciones lúgubres* en el *Laurel de Apolo* (p. 411). Para indagar en esta saga de correctores y el vínculo entre ambos personajes, véase Díaz Moreno [2009].

12. Muchas erratas señaladas por los correctores no se advierten luego en algunos ejemplares. Así, la última errata que detecta Juan Vázquez en el *Isidro* (Vega Carpio, 1599, f. [2]v) —«208.1.3. cuydanos, cuydados»— no se refleja en algunos libros, como tampoco la primera errata que Alonso Vaca de Santiago señala en *El peregrino* (1604, f. [2]r) —«Fol. 38, pag. 1, lin. 20 dice y soolo, lee yo solo»— o algunas otras que Murcia de la Llana creyó ver en las *Rimas sacras* (1614, f. [2]v), como «34. Christoval, di Christoval». ¿Las corrigieron los agentes del taller sobre las prensas y «el listado de erratas se realizó con el ejemplar de un estado inicial», no conservado o desconocido, «sin tener en cuenta que se habría enmendado posteriormente en el texto» (Gómez Canseco 2020:144), o solo una vez recibida la fe de erratas con todos los pliegos ya impresos? Paradójicamente, estas relaciones cometen frecuentes descuidos, ya sea al localizar correctamente el término deturpado, al transcribirlo, o ya sea al citar el título de la obra —«Jerusalén restaurada», por «conquistada» (Vega 1609:[2]r). La fe de erratas de *La Circe* tampoco se libra de tales yerros: en puridad, en el f. 132 debiera corregir «toda la» por «todo lo»; no solamente «toda» por «todo» (aunque comprendemos la economía).

13. Refreshamos este punto teórico con las palabras de Moll [1979:66]: «Una fe de erratas, impresa una vez terminado el libro, podrá corregir las principales que se han ido advirtiendo, dejando a la inteligencia del lector la corrección de las más sencillas. En muchos casos, si las erratas son advertidas durante la impresión de un pliego, se para la tirada, se corrige el molde, reanudándose a con-

Por último, parece claro y meridiano que la fe de erratas es el primer escrito al que debemos atender de cara a una revisión crítica de *La Circe*, pues no solo señala lapsus tipográficos de fácil arreglo —«Pilósofo» por «Filósofo» (f. 131v, línea 32), o «crubre» por «cubre» (f. 62v, v. 840)—, sino otros que hubieran pasado desapercibidos en una *constitutio textus* contemporánea.¹⁴ Véase el caso de «tyrano» por «troyano» (f. 20r, v. 898), desliz por proximidad gráfica, en esta estrofa con la que Ulises inicia su relato desde que Agamenón pone fin a la guerra:

«Después de haber Agamenón vengado
la infame afrenta del *troyano* fiero,
no sé cuál dios, con nuestra gente airado,
vibró de su rigor el fuerte acero.
Yo, más que cuantos fueron, desdichado,
a la conquista, aunque al honor primero,
tales tormentas padecí, que admiro
cómo en articulada voz respiro. (I, vv. 897-904)¹⁵

En este contexto, «tirano» —«Señor que gobierna sin justicia y a medida de su voluntad» (*Autoridades*, s.v. «tyrano») — hubiera funcionado igual de bien, pues, desde el punto de vista de los griegos, Príamo actúa como un rey déspota y tozudo que se niega a entregar a Helena. Ciertamente es que la infamia no la induce un tirano, sino un troyano en concreto, Paris, pero los lectores hubiéramos leído «tirano» entendiéndolo que el monarca era el último responsable del conflicto y que, por lo tanto, ninguna enmienda era ahí realmente necesaria. Incluso con la *lectio* auténtica en su sitio, hoy día podríamos leer «troyano» en referencia al joven pastor o en referen-

tinuación la misma. Ello crea la existencia de dos estados de un mismo pliego». Hasta la fecha, los ejemplares cotejados de la *princeps* son diez y entre ellos no se advierten diferencias: Barcelona: Biblioteca de Catalunya R(8)-8-388; Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze Magl. 3.2.246; Londres: British Library 1072.k.9.(1.); Madrid: Biblioteca Complutense BH FLL Res. 601, BH FLL 29635, Biblioteca Nacional de España Us0z/10385, Real Academia Española C-1455, Real Academia de la Historia 1/1643; Múnich: Bayerische Staatsbibliothek 1135328 Res/4 P.o.hips. 65z; Viena: Österreichische Nationalbibliothek 38.E.65.

14. A estos otros descuidos, cuando provocan una lectura alternativa, podemos denominarlos *variantes de imprenta*; es decir, errores (no intencionados) propios del proceso mecánico de impresión: fallos de lectura y/o memoria del cajista, despistes del corrector del taller, etc. Véanse Moreno [2013:114] y Pérez Priego [2014].

15. Cursivas nuestras. De ahora en adelante, destacaremos siempre en cursiva la variante sobre la que vayamos a debatir.

cia a todo el pueblo de Troya. El caso, en definitiva, ilustra la utilidad de esta fe de erratas, si bien el remedio no nos salva de otros quebraderos exegeticos.

Muchas de esas voces de la *princeps* fueron transmitidas como válidas en algunas ediciones posteriores que no tuvieron en cuenta el cotejo de Murcia de la Llana o que simplemente consideraron que la *lectio* del impreso mejoraba la del original de imprenta.¹⁶ Así, *B*, *Ros* y *Gua* ignoraron el preliminar, salvo para «pomo» por «plomo» (f. 3v, v. 126); mientras que *Ble* y *Car* lo siguieron rigurosamente, excepto en el caso de «en laguna» por «por laguna» (f. 21v, v. 981), lo que genera reiteración entre los complementos locativos del enunciado, «por laguna» y «por las cañas»:

Pero apenas refiere la fortuna
del mísero Ladón, cuando feroces
cercan la margen sin defensa alguna,
con armas que el furor ministra, y voces.
No suelen, espantados, *por* laguna,
cuando vimos los bárbaros atroces,
ánades por las cañas escondidas,
del águila voraz librar las vidas. (Blecua 1983:965)

Tan solo *Aub-Muñ* aplicó todas y cada una de las enmiendas de la fe de erratas.

VARIANTES DE «LA CIRCE»

Obviamente, las agavilladas por Murcia de la Llana no son las únicas erratas que se leen en la *princeps*, ni las variantes se detienen en las recién vistas.¹⁷ En núme-

16. Que el impreso contenga *lectiones meliores* que su antígrafo no es descabellado, pues a veces el redactor del original de imprenta, Lope o un amanuense, podía cometer errores que luego eran subsanados a medida que se tiraban los pliegos (Valdés y Morrás 2010). Ahora bien, clasificarlas como «variantes de autor» (Naldini 2001), con Lope aún reflexionando sobre las prensas, es más arriesgado. La crítica suele descartar la presencia del autor en el taller al analizar los problemas textuales de sus comedias, si bien el debate no está del todo concluso (Valdés y Morrás 2010). Puesto que dentro del corpus lopesco pueden coexistir tradiciones y dinámicas de producción diferentes, ¿sería *La Circe* una salvedad, dada también su pulcra *mise en page*?

17. En este análisis emplearemos el tecnicismo «variante textual» en un sentido amplio; es decir, no solo para hablar de las desviaciones surgidas en la transmisión antigua de la obra, sino también de las generadas en su tradición secundaria, conformada por lecturas y decisiones editoriales desde el siglo XIX en adelante. Así pues, las innovaciones modernas serán recogidas con igual valor en el

ros generales, hemos consignado en torno a las 320 variantes textuales procedentes de las ediciones posteriores a 1624, distribuidas de la siguiente manera: 49 en «La Circe»; 12 en «La mañana de San Juan» y «La rosa de Venus»; 213 en las novelas, y 52 en las epístolas, salmos y sonetos. Los *fragmenta* más extensos y editados del prosímpro son, lógicamente, los que concentran un mayor número de variantes, del cual un abrumador porcentaje viene provocado por las lecturas de las diversas ediciones de *Novelas amorosas y Varios efectos/prodigios de amor* en los siglos XVII y XVIII. En ocasiones, son deturpaciones de poca entidad que afectan a una preposición, conjunción o un morfema de plural, por lo que el contexto literario y la personalidad de cada testimonio nos brindan rápidamente la mejor alternativa para fijar el texto. Sin embargo, otras variantes requieren algo más de tacto y detenimiento. No podemos recalar en cada uno de esos *loci critici*, pero sí espigar los más espinosos que hallamos en «La Circe», fábula mitológica que abre y da título al volumen, con el fin de comentar al paso la problemática que plantean y la decisión que tomaríamos como editores del poema:¹⁸

A) I, 392 perdió tener *AB Qui Ros Gua* : temió perder *Aub-Muñ Ble Car*

Bruñida al torno, la coluna hermosa
este edificio cándido y rosado
sustentaba con pompa generosa,
de tan divinos miembros ilustrado;
que, siendo de aquel alma cautelosa
y de tan falso espíritu habitado,
el principio y origen de la vida
perdió tener la estimación debida. (I, vv. 385-392)

La segunda parte de la octava es, desde luego, algo enrevesada, especialmente porque se presta a puntuarse de varias maneras. De hacerlo igual que *Ble* —así la recogemos arriba—, «el principio y origen de la vida» debiera ser el sujeto de «perdió

aparato crítico que iremos despiezando en este apartado. Seguimos, así, las directrices ecdóticas prescritas por el grupo Prolope [2008] para las partes de comedias del Fénix.

18. Huelga decir que estas decisiones no son definitivas y que siguen nutriéndose del diálogo con los especialistas, incluso cuando no se presentan argumentos que nos ayuden a decantarnos por una u otra lectura.

tener». Podríamos pensar tal sujeto como un concepto abstracto y dilatado —¿amor? (LeVan 1981:97)—, pero en el contexto del mito que se aborda, y en línea con la filosofía natural de Titelmans y los mitógrafos del Quinientos que leyó Lope, ese principio podría estar bebiendo de interpretaciones astrofísicas:

O ser Circe hija del Sol y Perseides, o de Hiperión y Astérope (como a otros mejor parece), es que del humor y del Sol todo nace. Dícese Circe *a miscendo* porque para la generación es necesario que estas cosas que llamamos elementos se mezclen, lo cual con el movimiento del Sol se hace [...]. El Sol la [materia] tiene de actor o de varón, que es autor de formas en las cosas naturales, por lo cual aquella conmixtión que se hace en la generación de los cuerpos naturales se dice con razón Circe, y hija del Sol... (Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, ff. 235v-236r)¹⁹

El pasaje, del que también se hacen eco los versos 17-18 del canto I —«Ya seas del humor del oceano / y del calor del sol blanda mixtura»—, pone en la picota de todo este asunto al Sol y su calor, del que «todo nace».²⁰ Así, para Lope el astro habría perdido todo su crédito al crear un ser tan disímil y engañoso como Circe, con un alma impropia de tan bello cuerpo.

Ahora bien, también podríamos reconsiderar ese modo de puntuar: hacer de «el principio y origen de la vida» una aposición explicativa²¹ de «espíritu» y, por tanto, enmarcar el sintagma entre comas, tal y como propuso *Qui*.²² Consecuentemente, bajo este esquema sintáctico, el sujeto de «perdió tener» sería ahora el pronombre «que» del verso 389, referido a la «coluna hermosa». La alternativa permitiría un mejor engarce

19. Es traducción directa de las *Mythologiae* de Natale Conti (*Mythologiae*, f. 174v), donde, además, se dice que todo no nace del Sol, sino de su calor: «calore Solis». Comentario casi idéntico volveremos a leer en Sánchez de Viana (*Las transformaciones de Ovidio*, f. 248v).

20. Recuérdese que Lope ya había dejado caer algunos versos en los que jugaba con contradicciones parejas: ser de un linaje ilustre, pero mostrar una conducta reprobable: «Que habiéndose con ella desposado / por hermosura humana y luz divina, / fue quererle matar, enamorado, / del linaje del Sol bajeza indigna» (I, vv. 289-292); o ser el Sol un padre claro y a veces «oscuro»: «...en que descubre / el alma de su pecho cauteloso, / y el Sol, con ser tan claro, a Circe encubre» (I, v. 274-276). Es también llamativa la cercanía del adjetivo «cauteloso» a la alusión al sol, al igual que en la estrofa debatida.

21. «Relación sintáctica de predicación que se establece entre un sintagma nominal y otro que incide sobre él y lo modifica dentro de una misma expresión nominal [...]. Las aposiciones se clasifican en *especificativas*, que presentan la estructura “A B” (*Mi amiga Juana*) o “A (de) B” (*la calle de Palermo, la virtud de la paciencia*), y *explicativas*, con la estructura “A, B” (*Mario, mi vecino*)» (RAE 2024).

22. *A, B, Ros* y *Gua* puntúan de otra forma: «que siendo de aquel alma cautelosa, / y de tan falso espíritu habitado / el principio y origen de la vida, / perdió tener la estimación debida». A la vista está que ese «principio y origen de la vida» puede combinarse sintácticamente de múltiples maneras según con qué lo identifiquemos: Dios, alma/espíritu, amor, Sol...

con la estrofa siguiente del poema, que comienza «¡Oh cuántas hermosuras han perdido / del imperio mortal la gloria y palma, / o por tener el corazón fingido / o por manifestar bárbara el alma!» (I, vv. 393-396), de donde se colige que la voz lírica urde su discurso en torno a la idea de una belleza («coluna hermosa»/«hermosuras») que ha sufrido una pérdida («perdió»/«han perdido») a causa de su esencia vil. Así pues, y aquí es adonde queríamos llegar, «temió perder» matizaría innecesariamente un hecho concluido, transformándolo en un mero recelo o una posibilidad. Coherencia, sintaxis y variantes van de la mano. Aunque la propuesta de *Aub-Muñ* fue secundada por los editores subsiguientes, no parece del todo claro que la inversión y el reajuste de términos sean pertinentes para un correcto sentido del verso y del hilo argumental.

B) II, 3 la *A Aub-Muñ Ble Car* : se *B Qui Ros Gua*

«Reina del mar Mediterráneo, mira
Sicilia a Italia por espacio breve
que de ella a viva fuerza *la* retira
y a sus montañas fértiles se atreve;
aquí por varias partes fuego espira
vestido un monte de perpetua nieve,
imagen natural de la hermosura,
alma de vivo fuego en nieve pura. (II, vv. 1-8)

¿«La» o «se»? ¿Italia retira a Sicilia de sí misma o Sicilia se retira de Italia? Esto es lo que debieron de preguntarse algunos testimonios a la hora de enmendar el verso, cuando, en realidad, el sujeto de «retira» y «atreve» no es ni uno ni otro territorio, sino el «espacio breve» de mar que hay entre ambos.²³ Ese brazo marino aleja «a viva fuerza» («con todo el vigor posible», *Autoridades*, s.v. «fuerza») a Sicilia de Italia y se bate contra sus promontorios.²⁴ Desde un punto de vista narrativo, ese salto de la isla al mar evita que el foco recaiga ininterrumpidamente en Sicilia, a

23. Aunque no hemos encontrado posibles fuentes consultadas por Lope con estas mismas imágenes, parece resonar alguna que otra línea del *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum*, de Charles Estienne [1621:382]: «quo brevi spatio Sicilia a continenti distat». Agradecemos al profesor Juan Montero Delgado, de la Universidad de Sevilla, su ayuda en la correcta interpretación de la octava.

24. Sicilia posee loables montes. En la *Arcadia*, Lope también evoca a la isla poblada de montañas, probablemente los montes Erei (Vega Carpio, *Arcadia*, p. 413).

donde debe desplazarse mentalmente la maga («aquí», v. 5) para comprender cómo continúan las peripecias del griego, de ahí que el pasaje se preste a cierta confusión.

C) II, 182 en vista *AB Qui Ros Gua Aub-Muñ* : embista *Ble Car*

El vuelo vences de la limpia garza
 cuando baja el azor, rayo de pluma,
 en el olor, la flor de espino y zarza,
 aunque de Venus el rosal presuma;
 el pálido ballico²⁵ y la gamarza
en vista por abril, aunque consuma
 tal vez el trigo, y desde lejos solas
 en sangriento escuadrón las amapolas. (II, vv. 177-184)

Las comparaciones que Polifemo crea para retratar a Galatea pasan por un mundo rústico, propio de pastores, y lejos de sensualidades más urbanas o cortesas, representadas por la rosa de Venus. Así, la nereida, en su forma de moverse, supera al vuelo de la garza, en su olor supera a la flor del espino y la zarza, y en su imagen supera al ballico y la gamarza. Hay pues que reparar en el zeugma de «vences» y «en vista por abril» para entender bien la octava:

El vuelo vences de la limpia garza... [movimiento grácil]
 en el olor [vences] la flor de espino y zarza... [olor placentero]
 [vences] el pálido ballico²⁶ y la gamarza, en vista por abril... [piel blanca
 y cabello dorado]
 y [también «en vista por abril»] desde lejos solas... las amapolas²⁷ [elemento no
 comparativo con Galatea]

25. *A, B, Qui, Ros y Gua* leen «vallizo», voz no registrada en castellano. «Esta forma (*vallizo*) parece un error de Lope, quien lo escribía siempre así, con uve y ç [sic], que es como aparece en todos los impresos. Véase Fernández Gómez (1971-1972:III,2840)» (Sánchez Jiménez y López Lorenzo 2022:246). Realmente, Lope la escribía con «z», como se lee aquí y en la primera parte del poema «La Filomena»: «A un lado verdes y intrincadas çarças, / arquitetura natural, un muro / formavan de vallizos y gamarças» (II, vv. 161-163).

26. «Hierba que se cría entre los sembrados, del grano corrupto del trigo o cebada, que por otro nombre se llama layo y, generalmente, cizaña. Es muy semejante a la cebada y el grano es tan dañoso, que, mezclado con el trigo, emborracha al que le come. Crece esta hierba mucho en parajes húmedos y sufoca los panes. Lat. *Lolium, ii*. OV. hist. Chil. fol. 93. Suele el *ballico*, que con la abundancia de las aguas crece entre los trigos, malograr las cosechas» (*Autoridades, s.v. «ballico»*).

27. «Planta bien conocida que por la primavera nace entre los trigos» (*Autoridades, s.v. «amapola»*).

La dificultad de los zeugmas y la progresión cuasi-digresiva, creemos, es lo que llevó a *Ble* y *Car* a pensar que «en vista»²⁸ debía ser realmente un verbo («embista») que articulara los últimos cuatro versos. Asimismo, tenemos que entender que «en vista» también se relaciona con las amapolas, las cuales, vistas desde lejos y solas en abril (pues el ballico y la gamarza han consumido el trigo), parecen un escuadrón sangriento. La misma dinámica de zeugmas se extiende al principio de la estrofa siguiente: «Mirto pareces cuando estás sentada, / ¡oh Galatea!, en estos verdes llanos, / un cedro o cinamomo levantada» (vv. 185-187).

D) II, 397 deseos tan ardientes *AB Qui Aub-Muñ Ble Car* : deseo tan ardiente
Ros Gua 400 fuerzan *AB Qui Aub-Muñ Ble Car* : fuerza *Ros Gua*

En tanto que estas cosas refería
 el perdido soldado, ¡oh Circe hermosa!,
 retrataba mi libre fantasía
 del gigante la imagen portentosa;
deseos tan ardientes me encendía,
 que apenas de Titán la amada esposa
 salió otra vez y descansó mi gente,
 cuando me *fuerzan* que buscarle intente. (II, vv. 393-400)

Tanto *Ros* como *Gua* creyeron que el sujeto de «me encendía» (v. 397) y «fuerzan» (v. 400) eran los «deseos tan ardientes» (v. 397), de ahí sus enmiendas. El sujeto del primer verbo es en realidad «mi libre fantasía» (v. 395), que ha quedado omitido en la segunda parte de la octava. Los «deseos tan ardientes» son, pues, objeto directo de «me encendía» y sujeto de «fuerzan». El proceso imaginativo que se describe ha de entenderse dentro de las coordenadas de la gnoseología aristotélica, tan presente en este poema de Lope (Tubau Moreu 2001), como se puede leer en estos otros versos de la epístola primera de *La Circe*, «A don Antonio Hurtado de Mendoza»: «Si admite peregrinas impresiones / real esfera en su materia hermosa, / encenderá mi amor exhalaciones» (vv. 28-30). En nuestro *locus*, la figura del gigante for-

28. *En vista* es «modo adverbial, que vale con consideración o atención de lo que se ha visto o reconocido. Lat. *Hoc*, vel *illo viso*, vel *attento*» (*Autoridades*, s.v. «vista»). Aquí se acerca más a un participio de presente, ‘siendo vista’, o a la expresión ‘a la vista’.

mada por la libre fantasía de Ulises, una *virtus* estimativa desbordada²⁹ a raíz del relato del soldado, es la que genera calor en su corazón hasta formar los deseos ardientes, tan potentes que propulsan la empresa. Generalmente, la ignición que se produce en el corazón del individuo para dar lugar a espíritus vitales o exhalaciones se había enmarcado dentro de un servicio de amor o vasallaje —el terceto de la epístola primera está referido a Felipe IV, por caso—, por lo que este contexto en el que se funden teoría del conocimiento y combustión galénica resulta novedoso.

E) III, 141 Nicandra *A Aub-Muñ Ble Car* : Casandra *B Qui Ros Gua*

Amó a Dórida Antímaco, mancebo
 en el extremo de su edad florida,
 cuando se suele ver con poco cebo
 a todo amor la voluntad rendida;
 a *Nicandra*, bellísima, Corebo,
 natural de Micenas; y a Deifrida,
 el valiente Filemo, hijo de Antandro;
 a Lisis, Timo; a Nísida, Alejandro. (III, vv. 137-144)

La joven de la que se enamoró Corebo, frigio, hijo de Migdón, fue Casandra, a la que quiso desposar en recompensa por ofrecer su ayuda a Príamo, padre de la troyana (Grimal 1989:114). Sin embargo, el compañero de Ulises no es el frigio enamorado, sino un griego de Micenas de igual nombre, de modo que tampoco puede identificarse a Nicandra con la princesa troyana. Las enmiendas de *B*, *Qui*, *Ros* y *Gua* son, pues, innecesarias. Todos los soldados que acompañan a Ulises en el poema —Albano, Albante, Alcidamante, Alcino, Alejandro, Alfeo, Antidoro, Antímaco, Atamante, Auriflor, Celio, Cintio, Clorinaro, Corebo, Doricleo, Dulinto Acayo, Elpenor, Ericto, Euríloco, Filemo, Filonte, Floro, Ladón, Laomedón, Lisandro, Orontes, Palamedes, Partenio, Pelias, Peneo, Penteo, Polidamante, Tebandro, Timo, Toante y Tritolemo— son griegos a los que Lope ha bautizado con nombres de la herencia clásica.

29. «Pues bien, todas las alusiones de *La Circe* a la gradación interna del sentido parten de esta identificación de estimativa y fantasía [...]. Cuando aparecen la fantasía, la estimativa, o ambas a la vez, Lope siempre las utiliza como sinónimas y referidas a una sola facultad que desempeña simultáneamente las funciones de componer y dividir imágenes y de captar las intenciones no sensibles de los objetos» (Tubau Moreu 2001:142).

Forman parte del barniz arcaico con que se adereza la fábula, nada más. De hecho, el autor juega a veces con esas licencias antroponímicas para armar escenas de enorme simbolismo e incluso humor: entre los versos 1065 y 1104 del canto tercero se produce un encuentro en el Hades entre el Palamedes vivo, aquel que inventa Lope para acompañar a Ulises, y el Palamedes muerto, aquel que, según la leyenda, traicionó a Ulises denunciando su estratagema para librarse de ir a la batalla. Uno y otro representan al viejo y al nuevo amigo, de ahí que LeVan [1981:119] creyera ver bajo sus máscaras a Jáuregui y Montalbán: «The dispute over Jáuregui's *Orfeo*, in which Montalbán took part by publishing the *llano* version of that myth, endorsed by Lope, is perhaps the reality behind the confrontation of the two Palamedes».

F) III, 1117 dijo *Ros Gua* : dije *AB Qui Aub-Muñ Ble Car*

»¿Qué me quieres a mí, que no tenía
de hablar con hombre vivo pensamiento?
¿Qué privilegios tienes? ¿Quién te envía,
exceso del mortal atrevimiento?».
«¡Oh Tiresias! —le *dijo*—, ¿quién podía
venir a tal lugar sin fundamento?
Deidad me envía, que movió mis pasos
para saber de ti futuros casos. (III, vv. 1113-1120)

A lo largo de los tres cantos de «La Circe», Lope construye un sistema polifónico articulado en cinco niveles de enunciación. Al principio es la voz lírica la que va dando paso a los personajes y sus respectivos discursos, pero poco a poco cada uno de ellos referirá en modo directo sus pesares y las palabras de aquellos otros que pueblan las aventuras del de Ítaca (López Lorenzo 2023:170-171). Cuando llegamos al canto III, es la voz lírica la que retoma de nuevo el hilo narrativo y la que, de vez en cuando, introduce los parlamentos de Circe, Ulises o Filemo. A esta altura del poema, el verbo *dicendi* debería ser «dijo» porque el sujeto enunciador que introduce el discurso directo de Ulises (él) es la voz lírica. Lógicamente, «dije» es un despiste, una simple errata que corregir sin más, pero, a nuestro parecer, vale la pena comentarlo, pues el cruce de niveles podría estar descubriendo asimismo la estrategia de Lope por identificarse con el protagonista del poema, con su *virtus* ejemplar, con su calidad de hombre desterrado y casto, principalmente. Así, después de repasar

los infortunios pasados, el poema regresa en el último canto al presente de la trama, que prosigue con un descenso a los infiernos. Del mismo modo que la «Segunda parte de la Filomena» es una *amplificatio* del mito con claros tintes autobiográficos, creemos que este cierre del epilio usa la catábasis para airear una vez más la vida personal del poeta —reflexiones vitales, críticas literarias, reproches al falso amigo, etc.—, de ahí que la fusión de Lope con Ulises en este punto sea esencial.

Además de todos estos datos desgranados, el estudio de las variantes nos ha redirigido eventualmente a vocablos o expresiones colindantes que han resultado muy fructíferos en lo que concierne a las posibles fuentes manejadas por Lope. El primer ejemplo lo tenemos en unos versos del canto I, citados antes brevemente, en los que se presenta la genealogía mitológica de Circe, hija de la oceánide Perseis y de Helios, dios del sol:

Ya seas del humor del oceano
y del calor del sol *blanda* mixtura,
para filosofar del cuerpo humano
la natural distinta arquiteura [...]. (I, vv. 17-20)

La variante del verso 18 generada por un despiste de *Gua* —«blanca» por «blanda»—³⁰ nos hizo reparar igualmente en la voz contigua: «mixtura». El sustantivo, próximo además a «filosofar», parece estar tomado de la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya³¹ —«Y como por Circe se entienda la mixtura (como se ha dicho en las cosas naturales) por el movimiento del Sol...»—. Una nimia referencia, en fin, que corrobora lo que ya sabemos sobre las lecturas del Fénix. Otro ejemplo es la cita latina que Lope injerta en el prólogo/dicatoria al conde de Olivares justo antes de «La Circe»:

En razón de la virtud de Ulises, resistiendo por la obligación a Penélope el loco amor de Circe, de quien algunos escritores dicen que fue hijo Telégono, que después le mató sin conocerle, mayor disculpa tiene que la que puede dar la poesía al príncipe

30. En el aparato crítico constaría: *blanda AB Ros Aub-Muñ Ble Car : blanca Gua : om Qui. Qui* elimina las estrofas 3 y 4 de este primer canto.

31. Cfr. *Filosofía secreta*, p. 236. Nadine Ly [1992] no parece relacionar directamente esta cuestión de la mixtura, que aborda al hilo de la estructura del poema, con ese pasaje en concreto de la mitografía de Pérez de Moya.

de los poetas latinos, haciendo a Elisa Dido tan deshonesto, habiendo sido mujer tan casta, como reprehende Ausonio; pero responda Horacio por la virtud de Ulises en la 2. epístola:

*Ardua quid virtus, et quid sapientia possit,
utile proposuit nobis exemplar Ulysssem.*

A Ulises nos dio Homero por ejemplo
de lo que puede la virtud difícil
y el ser los hombres sabios.

El pasaje horaciano lee en realidad «*Rursus, quid virtus...*» (*Epístolas*, I, 2.17). Desconocemos la fuente exacta de la que pudo tomar Lope los versos latinos, pero cabe señalar que ese cambio de «*rursus*» por «*ardua*» parece remontarse a una tradición textual de origen incierto que veía en la *iunctura* «*ardua virtus*» un excelente remedio para reproducir tales versos de forma exenta y, por tanto, dejando sin sentido el adverbio original. Así, los *Epitheta* de Ravisius Textor (1524, f. 433v) ya rastrean esta *iunctura* en el libro X de la *Tebaida* de Estacio, y en la *Picta poesis Ovidiana* de Reussner (1580)— obra que con seguridad consultó Lope (Conde Parrado 2017:394)— se plasma bien la tendencia: en el f. 148v leemos precisamente «*Ardua quid virtus et quid sapientia possit*», si bien no creemos que Lope copiara directamente de ahí su cita, pues el segundo verso difiere del que nos transmite en *La Circe*.³² Si hubo una poliantea o edición específica de las epístolas horacianas de la que el Fénix tomó la cita, sin duda pudo ser la misma que consultó fray Marcos Rama para la censura moral que redactó a finales de 1687 aprobando el segundo tomo de *Engaños y desengaños del profano amor*, de José Zatrilla y Vico (Nápoles, 1688).³³ Junto a una docena de autoridades latinas y a propósito de las virtudes de Ulises «para romper candados de fatal prisión», el agustino insertó los mismos versos que los de Lope, aunque indicando al margen «Horat. Ep. 2.». Tampoco puede olvidarse, sin que sepamos si influyó o no en esta transmisión, que

32. Agradecemos al profesor Pedro Conde Parrado, de la Universidad de Valladolid, su generosa ayuda en esta cuestión. El investigador también se pregunta si quizás no fuera posible que Lope partiera de estos versos del libro de Reussner para después limarlos con una edición de las epístolas de Horacio. De ahí que la traducción al español que ofrece el Fénix se ajuste mejor a la versión del jurista alemán.

33. Nada se menciona al respecto en la edición crítica de Paolo Caboni [2019].

«*Ardua quid virtus*» era el inicio del verso «*Ardua quid virtus, quid mollis inertia suadet*», del epigrama *Horatius loquitur*, que en algunas ediciones de principios del siglo XVI abría las *Q. Horatii Flacci Epistolarum libri duo* (Melchior Lotter, Leipzig, 1512 y sucesivas). Para la palabra *sapientia*, eso sí, debemos señalar la variante (errónea) «*sapientiae*» de *Ros* (p. 497), que luego recogió *Gua* (p. 189), con errata incluida: «*sapientae*». ³⁴

Además de las cuestiones de transmisión textual, la cita de la epístola horaciana ya entre los preliminares del volumen refleja, por un lado, la importancia que Lope concedió a este género como molde en que verter sus reflexiones más íntimas, especialmente en estos primeros años del reinado: ³⁵ «sus epístolas de amistad alcanzan o superan el número de las escritas por sus mejores antecedentes y coetáneos: Diego Hurtado de Mendoza (autor de 13 epístolas), Cetina (16), Juan de la Cueva (18), Bartolomé Leonardo de Argensola (9), Villegas (9) o Esquilache (10). Y no se trata sólo de número, sino de aptitud y de gracia particular» (Sobejano Esteve 1993:18). Pero, ante todo, la cita a la epístola segunda de Horacio también podría estar dándonos las claves de lectura del prosímetro de 1624, pues, desde nuestro punto de vista, tanto el cuadro comunicativo como su finalidad ofrecen bastantes paralelismos con los intereses lopescos de entonces. Para empezar, ambos autores han releído recientemente la epopeya de Homero y esto les impele, al venusino y a Lope, a ponderar la *virtus* de Odiseo —«*Troiani belli scriptorem, Maxime Lolli, / dum tu declamas Romae, Praeneste relegi*» (*Epístolas*, I, 2.1-2). ³⁶ En segundo lugar, no hay que pasar por alto que el motivo por el que Horacio acomete la materia homérica es de índole política: comienza su carta con las guerras o conflictos nacionales causados por los arrebatos estúpidos de sus reyes y concluye con la envidia de los antiguos tiranos de Sicilia. También «La Circe» se adoba de guiños hacia los te-

34. En el aparato crítico constaría: *sapientia AB Aub-Muñ Ble Car : sapientiae Ros Gua : om Qui. Qui* no edita el prólogo.

35. González-Barrera [2011:506] nos recuerda que «El entusiasmo hispánico por Horacio tuvo tintes febriles, viendo la cantidad inusitada de imitaciones, comentarios y traducciones que no dejaron de imprimirse a lo largo de todo el Siglo de Oro. Sólo el *Ars* tuvo un considerable ejército de traductores, entre los cuales se encontraban ingenios de la talla de Vicente Espinel (1591), Luis Zapata (1592), Juan Villén de Biedma (1599), Francisco Cascales (1617) y Tomás Tamayo de Vargas (principios del s. XVII), por citar unos cuantos».

36. Además, la dialéctica espacial *Praeneste (Palestrina) / Roma* nos hace pensar en un individuo que intenta comunicarse con un agente activo en palacio desde el exterior, si bien próximo a ese núcleo cortesano.

jemanajes de palacio, ya sea en una octava inicial —«que la sombra de un hombre poderoso, / claro en linaje, mil delitos cubre» (I, vv. 277-278)— o despidiendo a los lectores entre los ecos de unos «Vira... Vira» —«“Vira”, dice el piloto, y todos: “Vira”» (III, v. 1218)—, que pueden interpretarse como apoyos al nuevo rumbo ideológico que estaba tomando el reinado. Por último, el destinatario de Horacio es un joven que debuta en la política imperial³⁷ y, por tanto, necesitado de cierta guía que le ayude a empezar con buen pie —«animum rege, qui nisi paret, / imperat; hunc frenis, hunc tu compesce catena» (*Epístolas*, I, 2.62-63), mientras que el dedicatario de la fábula mitológica, y el libro entero, es nada menos que el conde de Olivares, un recién estrenado valido con todo un programa de reformas por delante —«a método político trujistes / la descompuesta edad» (I, vv. 53-54). ¿Y qué decir de las tácitas concomitancias entre el clima político augusteo y este nuevo gobierno de Felipe IV?³⁸ La importancia hipotextual de la epístola horaciana refuerza, en definitiva, la idea de que «*La Circe* es un texto que tiende hacia un verdadero espejo de príncipes» (López Lorenzo 2023:141); o, como mínimo, es un escrito que rezuma un claro sentido aleccionador. El fervor de Lope por Horacio queda atestiguado en otros muchos pasajes del volumen, como en la epístola séptima o en la tercera «A Juan Pablo Bonet, secretario de su Majestad», que trae un humorístico retrato del poeta latino una vez que la voz lírica se imagina a sí misma en la Roma antigua, entre «pirámides, estatuas y colosos, / despojos de naciones peregrinas» (vv. 227-228). Tras encontrar a Virgilio, fantasea con saludar a Horacio, un «hombre delicado / y tierno de ojos» (vv. 241-242), que le respondería entonces con el primer verso de su segunda oda, libro primero: «Iam satis terris nivis atque dirae». La frase, que solo se puede entender con parte del siguiente verso del *carmen* —«*grandinis misit Pater*»—, es un chiste que Lope pone en boca de su ídolo, como si los mismos funestos augurios

37. Tal y como nos informa el editor Horacio Silvestre [2024:357]: «Lolio Máximo sirvió bajo Augusto en las guerras de pacificación final de Hispania y parece lógico pensar que se preparaba para la carrera política. Es significativo que Hor. le aconseje en este poema que tome ejemplo de la *Odissea*, libro que dio a Tiberio ideas sobre su retiro en la cueva de Sperlonga». Es muy probable que Lope desconociera estos datos sobre Lolio, no obstante.

38. Tras repasar el contenido de algunas odas horacianas, Segura [1998:155] resume: «Augusto ha impuesto frenos al desorden, ha reintroducido las artes antiguas, ha restablecido la majestad del Imperio desde Oriente a Occidente», un mensaje que casa con múltiples versos “restauracionistas” de Lope en los que se alaba la nueva Edad de Oro surgida con Felipe IV, como estos que abren la loa de la comedia *La niñez de san Isidro*: «En el tiempo feliz que reina Astrea / por Felipe divino, con decoro / debido a su valor, para que vea / tantos siglos perdido el siglo de oro» (Sánchez Jiménez y López Lorenzo 2022:140).

que siguieron al asesinato de César pudieran extrapolarse a ese delirante cuadro en que Horacio y él se dan la mano. Ahí el Fénix se confiesa admirador de su poesía.

CONCLUSIONES

Hemos visto que *La Circe* fue una arriesgada propuesta literaria con una escasa o breve transmisión textual, exceptuando sus tres novelas, las cuales tuvieron un apreciable éxito comercial refundidas en lo que conocemos como *Novelas a Marcia Leonarda*. Las ediciones parciales y descuidadas del prosímetro, incluso entrado el siglo xx, ya evidencian la necesidad de una nueva intervención ecdótica con que despejar no pocas incógnitas. Para empezar, las seis variantes que hemos espigado revelan que las lecturas de la *princeps* deben evaluarse con mayor sosiego y reconsiderarse frente a las enmiendas de editores modernos, los cuales o bien no comprendieron el contexto o bien se excedieron en su prurito culto. Parece claro que la edición de Cerdá y Rico y aquellas otras que suscribieron sus soluciones no supieron editar la fábula en función de los intereses y estilo de época, o ni tan siquiera acomodando las erratas de Murcia de la Llana. Al hilo de esto último, todavía quedan recovecos a la espera de ser examinados por parte de los especialistas, como las fes de erratas de toda su producción impresa, que quizás puedan orientarnos en las etapas y retoques de última hora que se dieron en la imprenta, o en hipotéticos estados y emisiones hasta hoy desapercibidos. Sin duda, el tema puede reportarnos aún alguna que otra sorpresa. Por otro lado, todavía contamos con pasajes abiertos al debate crítico y exegético, según hemos intentado ilustrar con ese puñado de variantes del poema «La Circe», donde salen al paso cuestiones mitológicas, sintácticas, pragmáticas... o incluso conjeturas acerca de las fuentes consultadas y su papel en lecturas *à clef*.

BIBLIOGRAFÍA

- AUBRUN, Charles V., y Manuel MUÑOZ CORTÉS, eds., Lope de Vega, *La Circe. Poema*, Institut d'Études Hispaniques, París, 1962.
- Autoridades*: Véase RAE, *Diccionario de Autoridades*.
- BLECUA, Alberto, «Lope en la *Heroida ovidiana* de Alvarado y Alvear», *Anuario Lope de Vega*, V (1999), pp. 31-42.
- BLECUA, José Manuel, ed., Lope de Vega, *Obras poéticas I*, Planeta, Barcelona, 1969.
- CABONI, Paolo, ed., Joseph Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños del profano amor*, Sial, Córdoba, 2019.
- CARREÑO, Antonio, ed., Lope de Vega, *Poesía IV. La Filomena. La Circe*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004.
- CERDÁ Y RICO, Francisco, ed., Lope de Vega, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, Antonio de Sancha, Madrid, 1776-1777, vols. 1, 3 y 8.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Los *Epitheta* de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XXIII (2017), pp. 366-421.
- CONDE PARRADO, Pedro, ed., *Epístolas de Diego de Colmenares y Lope de Vega (en «La Circe»)*, Sorbonne Université-LABEX OBVIL, París, 2015, en línea en <<https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624colmenares-contra-lope#body-1-9>>. Consulta del 5 de agosto de 2024.
- CONTI, Natale, *Mythologiae, sive explicationum fabularum libri decem*, Venecia, 1567.
- DÍAZ MORENO, Félix, «El control de la verdad: los Murcia de la Llana, una familia de correctores de libros», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 740 (2009), pp. 1301-1311.
- ESTIENNE, Charles, *Dictionarium historicum, geographicum, poeticum*, Officina Vecheliana, Fráncfort, 1621.
- ETZION, Judith, ed. *El cancionero de la Sablonara*, Támesis, Londres, 1996.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, «Después de tirar los pliegos: otras vidas del libro en la imprenta a la luz de dos casos ejemplares», *Studia Aurea*, 14 (2020), pp. 139-162.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «*Expostulatio Spongiae redux: Aristóteles versus Horacio*», *Analecta Malacitana*, XXXIV 2 (2011), pp. 497-516.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1989.

- GUARNER, Luis, ed., Lope de Vega, *Poemas. El Isidro. La Filomena. La Andrómeda. La Circe. La rosa blanca. La gatomaquia*, Librería Bergua, Madrid, 1935.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. H. Silvestre, Cátedra, Madrid, 2024.
- HORACIO FLACO, Quinto, *Q. Horatii Flacci Epistolarum libri duo*, Melchior Lotter, Leipzig, 1512.
- LEVAN, John Richard, *From Tradition to Masterpiece: Circe and Calderón*, tesis doctoral, University of Texas at Austin, Austin, 1981.
- LÓPEZ LORENZO, Cipriano, *Lope de Vega como escritor cortesano: «La Filomena» (1621) y «La Circe» (1624) a estudio*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fráncofurt, 2023.
- LY, Nadine, «*La Circe* de Lope de Vega, ou la «conversation» d'Ulysse et de Circé: étymologie et littéralité structurale», en *Littéralité 2 / L'esprit de la lettre*, ed. N. Ly, Maison des Pays Ibériques (GRIAL)-Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1992, pp. 151-180.
- MOLL, Jaime, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, LXIX 216 (1979), pp. 49-107.
- MORENO, Manuel, «Estudio de variantes y adiciones del *Laberinto de Fortuna*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2 (2013), pp. 88-136.
- NALDINI, Laura, ed., Lope de Vega, *Quien más no puede*, Reichenberger, Kassel, 2001.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta, donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios*, Francisco Sánchez, Madrid, 1585.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*, Fortanet, Madrid, 1897-1902, 2 vols.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Variantes de imprenta en la poesía del Marqués de Santillana», en *La poesía en la imprenta antigua*, coord. J. L. Martos Sánchez, Universidad de Alicante, Alicante, 2014, pp. 159-171.
- PITEL, Anne-Hélène, *Le prosimètre dans l'oeuvre de fiction de Lope de Vega, de «La Arcadia» (1598) à «La Dorotea» (1632)*, Academia del Hispanismo, Vigo, 2011.
- PRESOTTO, Marco, «Marcia Leonarda en la estrategia promocional de Lope de Vega», *Rassegna Iberistica*, 84 (2006), pp. 3-18.
- PROLOPE, ed., *La edición del teatro de Lope de Vega: las «Partes» de comedias. Criterios de edición*, Bellaterra, 2008, en línea en <<https://prolope.uab.cat/wp-content/uploads/2023/12/criteriosedicionprolope.pdf>>. Consulta del 5 de agosto de 2024.

- QUINTANA, Manuel José, ed., *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días*, Gómez Fuentenebro y Cía., Madrid, 1807.
- RAE, *Diccionario de Autoridades*, en línea en <<https://apps2.rae.es/DA.html>>. Consulta del 5 de agosto de 2024.
- RAE, *Glosario de términos gramaticales*, en línea en <<https://www.rae.es/gtg/aposición>> Consulta del 5 de agosto de 2024.
- RAVISIO TEXTOR, Joannes, *Epitheta...*, Reginald Chauldière, París, 1524.
- REUSSNER, Niklaus, *Picta poesis Ovidiana...*, s.n., Fráncfort, 1580.
- ROSELL, Cayetano, ed., Lope de Vega, *Colección escogida de obras no dramáticas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, M. Rivadeneyra (BAE, 38), Madrid, 1856.
- SÁNCHEZ DE VIANA, Pedro, *Las transformaciones de Ovidio: traducidas del verso latino en tercetos y octavas rimas, por el licenciado Viana*, Diego Fernández de Córdoba, Valladolid, 1589.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, y Cipriano LÓPEZ LORENZO, eds., *Lope de Vega y la canonización de san Isidro. Estudio y edición de la relación de las fiestas y de las comedias «La niñez de san Isidro» y «La juventud de san Isidro»*, Universidad de Jaén, Jaén, 2022.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, ed., Lope de Vega, *Romances de senectud*, Cátedra, Madrid, 2018.
- SEGURA, Bartolomé, «La poesía “política” de Horacio», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 15 (1998), pp. 147-156.
- SILVESTRE, Horacio, ed., Quinto Horacio Flaco, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Cátedra, Madrid, 2024.
- SOBEJANO ESTEVE, Gonzalo, «Lope de Vega y la epístola poética», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coord. M. G. Martín, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1993, vol. 1, pp. 17-36.
- TUBAU MOREU, Xavier, «Poesía y filosofía en *La Circe* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, VII (2001), pp. 127-164.
- VALDÉS, Ramón, y María MORRÁS, coords., Lope de Vega, *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, Milenio, Lleida, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Circe, con otras rimas y prosas*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1624.

- VEGA CARPIO, Lope de, *La Circe. Poema*, eds. Ch. V. Aubrun y M. Muñoz Cortés, Institut d'Études Hispaniques, París, 1962.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, ed. F. Cerdá y Rico, Antonio de Sancha, Madrid, 1776-1777, vols. 1, 3 y 8.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Colección escogida de obras no dramáticas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. C. Rosell, M. Rivadeneyra (BAE, 38), Madrid, 1856.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, Luis Sánchez, Madrid, 1599.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1621.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Jerusalén conquistada: epopeya trágica*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1609.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Justa poética y alabanzas justas... al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1620.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Obras poéticas I*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, [Clemente Hidalgo, Sevilla], 1604.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Poemas. El Isidro. La Filomena. La Andrómeda. La Circe. La rosa blanca. La gatomaquia*, ed. L. Guarner, Librería Bergua, Madrid, 1935.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Poesía IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Relación de las fiestas... en la canonización de su bienaventurado hijo y patrono san Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1622.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas sacras. Primera parte*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1614.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Romances de senectud*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2018.