

nía y la parodia desplegados por el autor; asimismo, Bowle señala la importancia de evitar alteraciones, ya sean involuntarias, intencionales o —peor aún— bienintencionadas que impiden que el lector tenga frente a sí el texto “auténtico”.

Es necesario reconocer que algunos artículos de *Sobre Cervantes* presentan análisis que pueden calificarse de superficiales y apresurados en sus conclusiones. No obstante, perfilan aspectos poco comunes entre la crítica cervantina; y el documento epistolar de Bowle resulta, a todas luces, un cierre atinado para un texto vinculado con las propuestas de recepción planteadas en conjunto.

ADRIANA RODRÍGUEZ
El Colegio de México

AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES, *El amor más desgraciado, Céfalo y Procris*.

Edición crítica, introducción y notas de Thomas Austin O'Connor. Edition Reichenberger, Kassel, 2003; [xii] + 137 pp.

Es éste, dice O'Connor en el prólogo, “el segundo tomo del proyecto intitulado *Las obras completas de Agustín de Salazar y Torres*”. (El primer tomo, *Elegir al enemigo*, se publicó en 2002 y fue reseñado por mí en *NRFH*, 52, 2004, 207-213.) *El amor más desgraciado* es un “festejo palaciego” (loa + comedia) hecho para representarse ante la corte del duque de Alburquerque, virrey de Sicilia de 1667 a 1669¹.

El argumento, dice O'Connor, “procede directamente del libro VII de las *Metamorfosis* de Ovidio”. Más exacto sería decir que la fábula ovidiana de Céfalo y Procris² era conocidísima en los siglos de oro; a Salazar y Torres no le hacía ninguna falta el texto de Ovidio: la trama de la historia, con su cadena de incidentes, estaba en la memoria de todos. Habría sido muy conveniente que O'Connor tomara en cuenta las elaboraciones y reelaboraciones que se hicieron en España a partir de Jorge de Montemayor³, y muy especialmente las dos

¹ La relación de Salazar y Torres con el duque databa del tiempo en que éste fue virrey de la Nueva España. Los dos regresaron a la península en 1660, cuando Salazar tenía 24 años. (A los nueve lo habían traído sus padres a México).

² En pocos textos de los siglos de oro se lee *Procris*; la forma más común es *Pocris*. (Cf. *Procrustes* > *Procasto*.)

³ Montemayor, *Égloga segunda*, largo pasaje en que Lusitano cuenta la trágica historia de Céfalo y “Apocris” (*Las obras...*, Amberes, 1554); dos sonetos de Camões, reelaborados los dos por Manuel de Faría y Sousa (*Fuente de Aganipe*, Primera parte, 1644); “La desastrada historia de Céfalo y Procris” de Jerónimo de Lomas Cantoral

teatralizaciones de Calderón, *Celos aun del aire matan* (comedia seria) y *Céfalo y Procris* (comedia burlesca). Esto habría dado a la Introducción más sustancia que la síntesis del argumento (pp. 4-10) y los leves comentarios sobre “el código del amor”, “el vos y el tuteo”, etc.

El texto de *El amor más desgraciado* que imprimió Juan de Vera Tasis en el tomo 2 de la *Cythara de Apolo* (1681) es impecable: no necesita enmienda alguna. O'Connor, sin embargo, se ha tomado el trabajo de cotejarlo minuciosamente con el de la segunda edición de la *Cythara* (1694)⁴ y con el de ocho sueltas, todas las cuales, según él, derivan de la edición de 1694. El cotejo —que culmina en un *stemma* (p. 23)— da materia para un largo “Sumario de variantes” (pp. 125-137) que no es sino un esmeradísimo registro de *erratas* (o de meros accidentes tipográficos) que hay en las sueltas: *docto* en vez de *docta*, *tiranas* en vez de *tiernas*, *ensaños* (*ensayos*), *cess n* (*cessan*), *ellas* (*el as*), etc., labor, a decir verdad, poco útil, aunque no deja de ser admirable el empeño que puso O'Connor en conseguir copias de todas las sueltas, conservadas en diversas ciudades: Londres, Barcelona, Nueva York, Boston, Filadelfia, New Haven y Toronto.

Como toda comedia de los siglos de oro, ésta tiene muchos materiales de relleno, muchos “alargamientos”. El trío original, Céfalo-Procris-Aurora, se deshace en varios dúos: el de Céfalo-Procris, el de Céfalo-Aurora, el de Febo-Procris y el supernumerario de Bóreas-Oritia. Hay los alargamientos “normales”, y tan prominentes como en *Elegir al enemigo*: primero, las numerosas intervenciones de la Música (pasajes cantados), y segundo, los pasajes a cargo de dos graciosos, Moscón y Tormes (este segundo, personaje real: Juan de Tormes, “enano palaciego” del duque) y una “graciosa”, Luna, criada de Procris. A pesar de todo eso, la comedia resulta demasiado breve, de sólo 2270 versos, cuando lo normal, a partir de Calderón, era superar los 3000.

(*Obras poéticas*, 1578); romance “De Céfalo y Procris” de Lucas Rodríguez (*Romancero historiado*, 1581); el *Desengaño de celos* (1586) de Bartolomé López de Enciso (incluye buen número de fábulas mitológicas, pero la más desarrollada es la de Céfalo y Procris); “Fábula de Prochri” de Juan Enriquez de Zúñiga, en prosa (*Amor con vista*, 1625); fábula de Céfalo y Procris de Jacinto Arenal de Bolea (*El forastero*, Cállor, 1636); “Fábula de Céfalo y Procris” de Jerónimo de Porras (*Rimas varias*, Antequera, 1639). Todos éstos eran textos impresos; pero en un estudio del tema de Céfalo y Procris entran también cosas que estaban inéditas, como el anónimo “Procris y Céfalo en canción informe” del *Cancionero de 1628*, no incluido en la edición de José Manuel Blecua (“por su longitud y poco interés poético, bien merece quedar inédito”). También caben dos obras posteriores a Salazar: la *Fábula de Céfalo y Procris* de Alejandro Arboreda (Valencia, 1680), y sobre todo, por tratarse de una comedia, el *Zéfalo y Procris* de Manuel Vidal y Salvador (manuscrito: cf. Vicente Ximeno, *Escritores del reyno de Valencia*, t. 2, 1749, p. 130).

⁴ En la cual no ha hallado más diferencias que dos vulgares erratas de imprenta y una “corrección”, que consiste en poner admiración (no “punto de in[terrogación]”, como él dice, p. 25) en el v. 2143: “Ven, pues, oh ninfa gentil”.

Hay un alargamiento curioso, en el cual me detengo no sólo porque no está bien comentado por O'Connor, sino también porque, según creo, es señal de que antes de la primera edición de la *Cythara* hubo por lo menos una suelta de la comedia. A continuación del v. 312 de la primera jornada imprime O'Connor, en cursivas, un pasaje que no figura en el texto editado por Vera Tasis, pero sí "en ediciones posteriores". Lástima que O'Connor, tan escrupuloso siempre, no diga (ni en la nota a este pasaje ni en el "Sumario de variantes") a qué ediciones se refiere. Está Céfalo contándole a Moscón las vicisitudes de su amor a Pocris, y le dice:

Mas, pues pintar no es posible
sus perfecciones mi ingenio,
de la voz de su hermosura
oye siquiera los *ecos*,

a lo cual sigue un "retrato" hecho en un romance con *ecos* (juego de ingenio muy de la época):

Pintar su bello retrato
trato, y serán sus aciertos
ciertos, si Pocris reparte
parte de sus rayos bellos... [etc.].

He aquí lo que se lee en la nota: "Estos 48 romances⁵ aparecen sólo en ediciones posteriores, y los tengo por apócrifos aquí"; aunque "hasta cierto punto imitan el estilo y práctica salazarianos"⁶, son "inferiores y sin estro poético, [y] muy probablemente se añadieron aquí después, como glosa o explicación rococó". En realidad, el romance es indudablemente de Salazar, pero Vera Tasis debe de haber considerado que alargaba demasiado el ya largo pasaje de las confidencias eróticas de Céfalo, y lo suprimió, acogiéndolo en cambio en el tomo 1 de la *Cythara* (p. 129)⁷. Así, pues, esas no identificadas "ediciones posteriores" ofrecen un texto más completo que el editado por Vera Tasis. Los impresores deben de haber tenido acceso al manuscrito original.

Ahora bien, en la p. 25 da a entender O'Connor que las sueltas más antiguas son la de la British Library y una de las dos de la "colección Arturo Sedó" (Barcelona). La primera tiene la peculiaridad de intitularse *El amor más desdichado* [en vez de *desgraciado*], *Céfalo y Po-*

⁵ Por supuesto, no son 48 romances, sino *uno solo*, de 48 versos. (Y el pasaje que precede no consta de "silvas pareadas", como dice O'Connor, sino de *una silva* de pareados.)

⁶ De hecho, hay en la comedia otro pasaje en romance con ecos (vv. 819-846).

⁷ Omite aquí los cuatro primeros versos, y el comienzo dice "Pintar *un* bello retrato" en vez de "*su* bello retrato".

cris, de don Pedro Calderón. Muy verosímilmente, ésta es la edición príncipe de la comedia. El manuscrito llegaría al impresor sin nombre del autor, y él (no muy disparatadamente) se la atribuyó a Calderón; el error se corrigió en la suelta de Barcelona. Supongo —ya que no lo dice O'Connor— que es en estas sueltas donde se halla el romance eliminado por Vera Tasis. Estas “ediciones posteriores” serían en realidad *anteriores*. Y en tal caso, Vera Tasis no tuvo a la vista el manuscrito original, sino —como en el caso de *Elegir al enemigo*— una suelta anterior a 1618 (igual a la de la British Library)⁸.

Fuera de unas cuantas erratas (*sabadijas*, v. 938; *lisonero*, v. 1930; *Alberquerque*, p. 47, nota), el texto editado por O'Connor es correcto. Pero sus acentuaciones y sus puntuaciones dejan que desear. Por ejemplo, el v. 903 no debe leerse “¡*Sí* es sueño, o es ilusión!”, sino “¿*Si* es sueño o es ilusión?”. En versos como “¿Qué dulce engaño es aquéste?” o “¿Qué tanto me quieres?”, el acento de *qué* está bien, pues es pronombre interrogativo; pero en “¡Qué no pudiera vencerme!”, o “¡Qué de esta suerte me ultraje!”, o “¡Qué esto sufra! ¡Qué esto pase!” (y exclamaciones de este tipo son muy frecuentes en la comedia), sobra y estorba el acento: *que* es conjunción y no tiene acento tónico ni gráfico. En cambio, falta acento en *Bóreas*. Sin él, la palabra *Boreas* tiene tres sílabas, y el verso “Ya, Boreas, tuya es mi vida” resulta hipermétrico. Por otra parte, en vez de “y tú eres de la Aurora. / Que, para aumentar mi daño...” (vv. 440-441) hay que leer “y tú eres de la Aurora, / que...”. También los vv. 282 y 412 deben terminar en coma y no en punto.

Hay notas superfluas: ¿qué falta hace explicar el significado de *bastos*, de *sonaja*, de *manguito*, o el de giros como *llevarse la palma* y *poner de vuelta y media*? Hay también notas erróneas: el *Titán* del v. 149 no es ‘gigante de los que fingió la antigüedad’, sino deformación (muy frecuente en los siglos de oro) de *Titono/Titón*, el marido de la Aurora. En el v. 487, los *cuartos* de Luna significan, además, ‘dinero’. “Es una cosa de encanto” (v. 500) no tiene que ver con la expresión ponderativa “¡Es un encanto!”, quiere decir ‘Es cosa de magia’. Según O'Connor, en “Su hermosura, su beldad / no hayas miedo que me venza” (vv. 815-816), *venza* es “un ejemplo de solecismo”; parece creer que lo correcto es *venzan*; pero el singular está bien: *hermosura* y *beldad* no son dos sujetos, sino uno solo (*hendiadys*).

ANTONIO ALATORRE
El Colegio de México

⁸ Si tengo razón en esto que digo, el texto básico debiera ser no el de la *Cythara*, sino el de la suelta londinense. Salvo la supresión del romance ecoico, el texto de la *Cythara* es idéntico al de la suelta. Lo único que tuvo que hacer Vera Tasis fue corregir unas cuantas erratas de imprenta: *pretedes* (*pretendes*, v. 207), “ya de estocadas” (“va de estocadas”, 955), *Eneas* (*Boreas*, 1026), *sepulteu* (*sepulten*, 1066), *su ño* (*sueño*, 1317), y *dolor* (y *mi dolor*, 1378), *roucos* (*roncos*, 1518).