

Agustín de Salazar y Torres

EL AMOR  
MÁS DESGRACIADO,  
CÉFALO Y POCRIS

Edición crítica, introducción y notas  
de Thomas Austin O'Connor

Edition Reichenberger · Kassel · 2003

## Índice

Prólogo	IX
Abreviaturas y símbolos	XI
Introducción	
La loa	I
El argumento	4
Los personajes	10
El código del amor	12
El vos y el tuteo	14
Tragedia y caracterización	14
El erotismo y la licitud teatral	16
Las letras cantadas	17
Conclusión	19
Bibliografía de <i>El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris</i>	21
Estema probable de <i>El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris</i>	23
Examen de las variantes más significativas	
Modificaciones y errata introducidos por 1694	25
Modificaciones y errata introducidos por BL	25
Modificaciones y errata introducidos por B	26
Modificaciones y errata introducidos por B1	27
Modificaciones y errata introducidos por JH	28
Modificaciones y errata introducidos por P	29
Modificaciones y errata introducidos por L	29
Modificaciones y errata introducidos por IR	30
Modificaciones y errata introducidos por S	30
Versificación de la <i>Loa</i>	31
Versificación de <i>El amor más desgraciado, Céfalos y Pocris</i>	31
Bibliografía crítica sobre Salazar y Torres	35

<i>EL AMOR MÁS DESGRACIADO, CÉFALO Y POCRIS</i>	39
LOA	41
JORNADA PRIMERA	51
JORNADA SEGUNDA	75
JORNADA TERCERA	101
Sumario de variantes	125
Índice de las láminas	
Portada de la loa de 1681	xii
Portada de la comedia de 1681	20
Portada de <b>BL</b>	40
Portada de <b>B1</b>	50

## PRÓLOGO

La publicación de *El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* por Édition Reichenberger constituye el segundo tomo del proyecto intitulado *Las obras completas de Agustín de Salazar y Torres (1636-1675)*. Ya que es un texto dramático cuyo estreno tuvo lugar fuera de la península, en Sicilia, entre 1667-69, atestiguan dos realidades importantes: la una, la omnipresencia de la Comedia Nueva en todos los reinos y territorios de la monarquía española; la otra, que la libertad artística no sujeta a los quisquillosos límites impuestos por el debate sobre la licitud teatral era capaz de dramatizar el eroticismo y la sexualidad en una manera madura, sin caer en licencia. La tragedia es una magnífica expresión del talento dramático y poético del novohispano y español don Agustín, y, después de *Elegir al enemigo*, le presagió un gran futuro como devoto de la Talía castellana, una vez vuelto a Madrid, pero esta vez al servicio de la monarquía durante la minoría de don Carlos II.

Agradezco a Binghamton University el haberme concedido un semestre sabático que me permitió preparar y finalizar esta edición crítica. Además, quisiera expresar mi más sincera gratitud al doctor don Manuel de Bernardo Ares y a la Universidad de Córdoba su generosa y cariñosa acogida como profesor visitante durante el mes de febrero de 2002.

Dedico esta edición a mis queridos amigos y colegas, Salvador Fajardo y Antonio Sobejano-Morán, a cuyo apoyo estoy profundamente obligado y agradecido.

# INTRODUCCIÓN

## LA LOA

*El amor más desgraciado, Céfalo y Pocris* fue representada en Sicilia durante el virreinato de don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque. Según los datos que nos suministra la *loa*, el estreno tuvo lugar en febrero entre los años 1667-1669<sup>1</sup> para celebrar dos ocasiones distintas: la primera constituía “del don Francisco pequeño / la fiesta” (190-91) y la otra la acostumbrada celebración de Carnestolendas (159). Don Francisco el pequeño era, a la vez, el nieto y el sobrino del duque —hijo de su hermano y su hija— situación genealógica que reflejaba las prácticas matrimoniales de la realeza y aristocracia de aquel entonces. La *loa* intenta una transformación poética de la realidad cotidiana de invierno en otra llena de los primores de primavera, una técnica salazariana que ya hemos analizado brevemente en la *loa* que Salazar escribió para su última comedia, *El encanto es la hermosura*<sup>2</sup>. El Invierno mismo, sorprendido por tal objetivo, le hace una pregunta al Tiempo al principio de la obra:

Pues, si todo dice horrores,  
¿cómo vanamente intentas  
hacer de las nieves soles,  
de los hielos primaveras? (77-80)

---

1 Véase mi ensayo, “On Dating the *Comedias* of Agustín de Salazar y Torres”, pág. 74.

2 Consúltese la Introducción a *El encanto es la hermosura*, pág. xxxvii.

Ya que la acción dramática de la *loa* imita y anticipa, hasta cierto punto, el mundo bucólico del mito sobre Céfalo y Procris, hay reminiscencias de las églogas de Garcilaso de la Vega<sup>3</sup>, otro gran modelo poético para el poeta y dramaturgo novohispano, además de Góngora y Calderón. Para acentuar la naturaleza de la pieza, la Diversión reacciona fuertemente al oír que la Música está cantando la letra a continuación:

*En las Carnestolendas  
sale mi dama,  
la cara descubierta  
y enmascarada (97-100).*

Al declarar la Diversión que “[e]sta no es música mía” (101), el Tiempo subraya la causa de su consternación: “¿quién los aires altera / con vulgares instrumentos?” (102-03). No es necesario más que apuntar aquí lo apto de esta clase de música para una celebración popular de Carnestolendas.

El autor de la *comedia* que se va a representar es, según Febrero, “[u]n tudesco” (180), una alusión histórica al recién viaje del duque a Alemania para acompañar a la infanta española doña Margarita Teresa, ahora esposa del emperador Leopoldo y emperatriz de Alemania. El festejo durará “dos horas” (188), si, según Febrero, el Tiempo hace “que al grande duque / de Alburquerque, cuando menos, / le dejes desocupado” (185-87), otra reminiscencia de las introducciones a las églogas de Garcilaso, como la de la primera, donde el poeta espera que esté “agora, de cuidados enojosos / y de negocios libre” (15-16) el virrey de Nápoles. Con un guiño típico de Salazar al referirse a su propia creación dramática, hace que Febrero observe que

[e]l festejo es el mejor  
que pintar pudo el deseo,  
pues la comedia es tan buena  
que ni disparan ni hay truenos (207-10).

---

3 Conviene señalar aquí que Salazar citó explícitamente los primeros dos vv. del soneto X de Garcilaso en *Elegir al enemigo* (vv. 2121 y 2125).

Quizás sea este chiste una alusión irónica a *Elegir al enemigo*, la primera gran fiesta real escrita por Salazar y representada en Madrid el 6 de noviembre de 1664, que comenzó con una borrasca y el naufragio de Aristeo, Escaparate y Nise y terminó con la invasión de Creta por la armada chipriota.

Debido a que la ocasión que se va a celebrar es el tema de la *loa*, se les menciona a los grandes personajes de la corte virreinal, quienes son en realidad los festejados por *El amor más desgraciado*, *Céfalo y Pocris*: en primer lugar, el duque de Alburquerque y su esposa, la “[h]ermosa, divina Venus” (214); segundo, el “[g]randon Melchor” y la “[b]ella Aurora / de la Cueva” (215-16); y, luego, los “[p]artos bellos / de la misma Aurora” (216-17), entre los que figura “don Francisco pequeño” (190).

Como he indicado en mi Introducción a *El encanto es la hermosura*, la fiesta, en su totalidad, refleja una armonía de los dos estilos salazarianos que caracterizan la *loa* y la *comedia*, respectivamente. Lo que se evidencia en la composición y puesta en escena de la primera, lo que gobierna todo el protocolo de estos festejos reales y aristocráticos, es el “uso palaciego” (228), que tiende a convertirlos en unas prácticas monótonas, a menos que capturen el espíritu festivo que motiva la ocasión. En este sentido, Salazar y Torres ha sido hábil en evitar la redundancia formal que constituye la falta fundamental de este género breve, aunque, para los lectores actuales, el motivo del festejo deje de moverlos o afectarlos de modo alguno. Para nosotros, el interés y atractivo de la *loa* dependen de su capacidad alucinate de invitarnos a entrar en el mundo poético donde la magia de la palabra y el encanto de las técnicas barrocas no nos permiten pasar por alto una pura expresión del poder estético en manos de un gran poeta y dramaturgo.

El argumento de la *loa* es sencillo. Al principio salen el Tiempo y la Diversión, personajes alegóricos, como todos, buscando al Invierno para celebrar en él una fiesta. Según la distribución de papeles en una compañía teatral, el Invierno es la barba, o el hombre maduro, viejo. De repente se oye la voz de Febrero, y, dentro, “tocan pandero y sonajas” (dd 96), señalando su carácter vulgar y la naturaleza de una fiesta en la que participa él. Febrero, hijo del Invierno y la Nieve, asume el papel de gracioso en la *loa*, y es el que se encarga de organizar una fiesta, a pesar del frío invernal: