

John Crowne, *El galán casado, o el curioso impertinente*, edición crítica de Jorge Figueroa Dorrego y traducción de Gonzalo Díaz Migoyo, Oviedo, Luna de Abajo, 2023, 166 pp. ISBN: 978-84-86375-79-9

María José Coperías-Aguilar

<https://orcid.org/0000-0003-2507-2476>

Universitat de València

ESPAÑA

maria.j.coperias@uv.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 773-777]

Recibido: 08-03-2025 / Aceptado: 24-04-2025

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.49>

El texto que aquí reseñamos, la edición crítica y traducción de *The Married Beau: Or, The Curious Impertinent*, de John Crowne, publicada originalmente en Londres, en 1694, viene arropada por dos potentes grupos de investigación especializados, respectivamente, en la recepción de la literatura de Cervantes y en el teatro de la Restauración inglesa. En el primer caso, se trata del Grupo de Estudios Cervantinos (GREC), con sede en la Universidad de Oviedo, del cual es colaborador Gonzalo Díaz Migoyo, el traductor del texto. Tras unos años investigando sobre la recepción e interpretación del *Quijote* en diversas lenguas y culturas durante el periodo que comprende desde principios del siglo xvii hasta el primer tercio del xix, GREC se ha centrado en la repercusión que el *Quijote* tuvo en varios países europeos y en distintos momentos históricos a través de sus recreaciones teatrales, una de las cuales fue la obra de John Crowne. El resultado de este trabajo es, entre otros, una serie de cuidadas ediciones críticas publicadas por la editorial Luna de Abajo. En el segundo caso, nos encontramos con un grupo de investigadores de referencia de varias universidades españolas, aunque radicado en la Universidad de Sevilla, que lleva desde 1997 trabajando por medio de varios proyectos de investigación en la recuperación y catalogación del teatro de la Restauración inglesa (1660-1700) a través —entre otras tareas— de la edición crítica de textos, y al cual pertenece

casi desde sus comienzos el autor de la introducción a esta obra, Jorge Figueroa Dorrego. Con estos mimbres, no nos puede sorprender que el resultado sea el magnífico trabajo llevado a cabo en esta edición tanto por Figueroa Dorrego como por Díaz Migoyo.

La historia narrada en *El curioso impertinente*, relato insertado entre los capítulos xxxiii a xxxv de la Primera parte del *Quijote*, cuenta —sin duda— con todos los elementos para atraer la atención de dramaturgos ávidos de líneas argumentales para sus obras de teatro. En ella encontramos una curiosidad desmedida que acaba volviéndose contra quien la practica, el caballero Anselmo; una amistad puesta a prueba entre dos amigos, Anselmo y Lotario; la fidelidad de Camila, la joven esposa de Anselmo, inexplicablemente cuestionada; un enamoramiento inicialmente no buscado entre Camila y Lotario; y un final trágico con la muerte de los tres protagonistas. En efecto, y tal como nos explica Figueroa Dorrego, fueron varios los autores teatrales, en concreto, ingleses que se sintieron atraídos por este enrevesado argumento.

Tal como subraya Figueroa Dorrego en el primer capítulo de la Introducción («1. Recepción y reescritura de *El curioso impertinente* en la Inglaterra del siglo xvii»), los novelistas españoles del siglo xvii eran bien conocidos por sus coetáneos ingleses: desde los libros de caballería, ya en el siglo xvi, a las grandes novelas picarescas, pasando por las colecciones de relatos tan populares en el siglo xvii. Sin embargo, la novela española más importante y de mayor influencia en Inglaterra, no solo en el siglo xvii, sino también en el xviii, fue la historia de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes. La novela fue traducida al inglés por Thomas Shelton en 1612 y, aparte de las varias reediciones de esta versión a lo largo del siglo xvii, hubo otras traducciones posteriores a cargo de John Philips (1687), Peter Motteux (1700-1703) y John Stevens (1700), además de diversas versiones abreviadas. Aunque hubo algunas obras narrativas inglesas que se inspiraron en la novela de Cervantes, lo más llamativo es que las primeras referencias al *Quijote* fueron en el teatro. Ya en 1607, Francis Beaumont hizo una versión teatral de la novela con el título *The Knight of the Burning Pestle*. Y antes de la traducción de Shelton, hubo también tres adaptaciones dramáticas basadas específicamente, aunque en mayor o menor medida, en *El curioso impertinente*. *The Coxcomb*¹, de John Fletcher y Francis Beaumont, representada por primera vez entre 1608 y 1610; *The Second Maiden's Tragedy*, atribuida a Thomas Middleton, y *Amends for Ladies*, de Nathan Field, ambas de 1611. Sin embargo, habrían de pasar varios años para encontrarnos de nuevo con adaptaciones de *El curioso impertinente* en obras teatrales inglesas. En 1671, Aphra Behn tomó esta historia para una de las dos tramas argumentales de *The Amorous Prince*², donde la autora introducía cambios potenciando la presencia femenina, no solo al desdoblar el personaje de Camila, sino al dar a todos los personajes femeninos una mayor participación a lo largo de la obra. La importancia que tuvo esta adaptación se aprecia en el hecho

1. Esta obra ha sido traducida como *El necio* en esta misma editorial y colección por Francisco J. Borge.

2. Esta obra ha sido traducida como *El príncipe apasionado* en esta misma editorial y colección por Raquel Serrano González.

de que el siguiente ejemplo que nos encontramos, *The Disappointment* (1684), de Thomas Southerne, que seguía la tendencia más moralizante de final del periodo, fue, en opinión de Figueroa Dorrego, una adaptación más bien de la obra de Behn que del relato de Cervantes.

De algunos de estos cambios de rumbo en el teatro inglés del siglo xvii se da cuenta en el siguiente capítulo («2. Breve panorama de la comedia inglesa de la Restauración»), donde también comprendemos el porqué de las tres adaptaciones de *El curioso impertinente* en apenas cuatro años con el apogeo del teatro jacobino y carolino, y la ausencia de versiones durante 60 años, coincidiendo con la Guerra Civil inglesa y el periodo del interregno con Oliver Cromwell como líder político del país, para volver a disponer de varias adaptaciones ya en la época de la Restauración, a partir de 1660. En un primer momento, el teatro de esta época bebió de los textos que se habían creado en las primeras décadas del siglo xvii, pero pronto aparecieron obras con personalidad propia reflejando los cambios de la época. Aunque se escribieron tragedias y tragicomedias, se impuso sobre cualquier otro subgénero dramático una comedia costumbrista o de ingenio, con una combinación de personajes chispeantes y otros necios, de los que se aprovechan los primeros, con temas como el adulterio, la promiscuidad y la sensualidad, favorecidas por la atmósfera que se respiraba en la propia corte. No quedaron fuera tampoco las tensiones políticas, sociales y religiosas: por una parte, la aristocracia pro-monárquica, por otra la clase media, a favor del Parlamento; a un lado los católicos, a otro los protestantes que, también entre ellos, se dividían entre los que apoyaban a la Iglesia anglicana y los que favorecían el puritanismo, entre otras ramas del protestantismo. A todo esto se unió la influencia de la literatura procedente de España, Francia e Italia, predominantemente. Y fue con la llegada de Guillermo y María, tras los reinados de Carlos II y Jacobo II, cuando el teatro inglés dio un giro tornándose más moralista y reformador.

De todo ello se haría eco John Crowne en las obras que escribió, tal como se nos explica en el tercer capítulo («3. Las obras dramáticas de John Crowne»). Compuso preferentemente tragedias y dramas heroicos de corte romántico, histórico o de intriga política; sin embargo, las obras que más éxito le reportaron fueron las comedias. *The Country Wit* (1675) incluía al típico protagonista libertino e ingenioso, la joven pizpireta que le daba la réplica y el necio caballero que es engañado. Por su parte, *City Politiques* (1683) se introducía en una de las muchas intrigas políticas de la época. En *Sir Courtly Nice; or, It Cannot Be* (1685), basada en la obra de Agustín Moreto *No puede ser el guardar a una mujer*, el protagonista es un petimetre, otro personaje habitual en el teatro de la Restauración, que acabará siendo engañado también. Y con *The English Frier* (1690), aunque con cierto tono moralizante, Crowne quiso hacer una sátira de la religión católica, a la que criticó en numerosas ocasiones.

Una de las últimas obras escritas por Crowne y, desde luego, su última comedia fue *The Married Beau: Or, The Curious Impertinent* (1694), objeto de esta traducción y edición y a cuyo análisis se dedica buena parte de la introducción en su cuarto capítulo («4. *El galán casado, o el curioso impertinente*»). El título, desde luego, no

deja lugar a dudas de la fuente literaria de la que emana la obra; sin embargo, las diferencias entre la novela de Cervantes y el texto de Crowne, tal como explica Figueroa Dorrego, son notables. La obra se estrenó con todos los honores, ya que se acompañaba de la música de Henry Purcell, uno de los compositores ingleses más reputados de la época, y fue interpretada por algunos de los actores más populares del momento. En su versión impresa, del mismo año, la obra iba precedida de una dedicatoria a John Sheffield, un ferviente monárquico, como el propio Crowne, y de una epístola al lector, en la que —entre otras cuestiones— el autor se defiende de las acusaciones de poca moralidad de su obra, al tiempo que refuerza la defensa que hace en el prólogo del valor de la poesía. En los cinco actos en los que se estructura la obra, Crowne convierte una novela breve de las muchas que se escribieron en España en el siglo xvii y que tan populares fueron, en una comedia típica de la Restauración inglesa. Para empezar, traslada el escenario de Florencia al Covent Garden londinense, situándola en un entorno familiar para sus espectadores. También transforma a los protagonistas, que pasan de ser respetables nobles florentinos a criaturas vanidosas o libertinas. El protagonista, ese curioso impertinente que adopta el nombre de señor Lovely, es decir, bonito o agradable, necesita ser constantemente admirado y tener la aprobación de los demás, y solo cejará en su empeño de poner a prueba a su esposa cuando oiga una declaración de su boca sobre cuánto lo admira. La señora Lovely es una coqueta frívola a quien le encanta recibir atenciones de los hombres, entre otros, Polidor, nombre que recibe aquí el amigo del protagonista. Sin embargo, la amistad no es tan fuerte como en el relato original y, en el fondo, Polidor siente desdén por Lovely y no tiene un dilema moral con la petición de este, por lo que acabará seduciendo o más bien violentando, tal como explica Figueroa Dorrego, a la joven esposa. El personaje de Camila, que aquí es el nombre de la hermana y no de la esposa del protagonista, es una mujer virtuosa y sensata, pretendida por Polidor, y que hace de contrapunto a los otros personajes de la obra. Además, se añaden personajes y tramas secundarias, en línea con el teatro inglés de la época. Aunque quizás uno de los cambios más significativos es la supresión del final trágico del relato cervantino, por otro, si no feliz, desde luego, no desgraciado, como no podía ser menos en una comedia de la Restauración. Siguiendo también la tendencia que ya se ha comentado anteriormente, la obra tiene cierto tono moralizante, con el arrepentimiento de los vanidosos y libertinos. Esto se refleja también en el epílogo, en el que el autor tiene mensajes aleccionadores tanto para hombres como para mujeres. El análisis que hace Figueroa Dorrego de la obra en esta introducción denota su amplio conocimiento no solo de la literatura española del siglo xvii y su trasvase a la literatura inglesa, sino también del teatro de la Restauración inglesa, lo cual le permite establecer claras relaciones entre diversas obras literarias que se influyeron mutuamente. De este profundo conocimiento es también testimonio la lista de bibliografía citada.

La traducción de Díaz Migoyo es fiel al original, pero ágil y acertada. Captura la ironía y los juegos de palabras a los que tan dados era el teatro de la Restauración inglesa. Y denota un buen dominio de los registros literarios del siglo xvii tanto en español como en inglés. La traducción se desvía, sin embargo, en el uso del verso y la prosa respecto a la obra de Crowne. El autor inglés utiliza mayoritariamente verso

blanco en la obra, y solo de manera ocasional la prosa; y para el prólogo y el epílogo, así como en dos canciones que se incluyen utiliza versos con rima, principalmente pareados. El traductor, por su parte, mantiene el verso para los textos inicial y final, así como para las canciones, pero no la rima, utilizando verso blanco; y para los diálogos utiliza siempre la prosa. A pesar de ello, se mantiene cierta musicalidad allí donde corresponde, así como un ritmo adecuado para la lectura del texto.

El binomio compuesto por Jorge Figueroa Dorrego y Gonzalo Díaz Migoyo ha conseguido rescatar un texto que, si no señero dentro de la literatura inglesa, sí que es relevante en el conjunto de la producción dramática de la Restauración y representativo de todo un género. Además, tiene el aliciente de su vínculo con el relato de Cervantes, lo cual hace que sea una obra de interés para los estudiosos de la literatura de una cultura u otra, y de la literatura comparada. A todo ello se une, como se ha comentado al principio, la labor de la editorial que da como resultado una cuidada edición en una colección muy atractiva para cualquier lector.