



John CROWNE (2023 [1694]). *El galán casado, o El curioso impertinente* [prólogo de Jorge Figueroa Dorrego y traducción de Gonzalo Díaz Migoyo]. Luna de Abajo, 166 pp. ISBN: 978-84-86375-79-9 / 9788486375799.

Con introducción de Jorge Figueroa Dorrego y traducción de Gonzalo Díaz Migoyo, la editorial asturiana Luna de Abajo ha publicado en 2024 (aunque la página de créditos indica 2023), en soporte papel y digital, la comedia de John Crowne, *El galán casado, o El curioso impertinente* (1694). El libro hace el número 16 de su colección «*El Quijote y sus interpretaciones*», que está promovida por el Grupo de Estudios Cervantinos (GREC) de la Universidad de Oviedo (con el apoyo de E2IN2, la Agencia Estatal de Investigación y el Ministerio de Ciencia e Innovación), y que persigue explorar y difundir la recepción de la obra cervantina en su dimensión transnacional.

La influencia de *El Quijote* en Inglaterra en el siglo XVII fue inmediata, intensa y continua. Sabemos que un ejemplar fue adquirido por la Biblioteca Bodleiana de Oxford en el mismo año de su publicación (Borge, 2023, p. 18), y que partes de su contenido circularon oralmente, y tal vez en manuscrito, antes de la primera traducción de Thomas Shelton en 1612, como lo evidencian las comedias *The Knight of the Burning Pestle* (1607), de Francis Beaumont, y *The Coxcomb* (1608-1610?), de Beaumont y Fletcher. Esta última, que ha sido traducida y editada en 2023 por Francisco Borge bajo el título *El necio* (y publicada también en la colección «*El Quijote y sus interpretaciones*»), es una adaptación temprana de la novela *El curioso impertinente*, que se lee en los capítulos 33-35 de la primera parte de *Don Quijote*. La historia de Anselmo, Lotario y Camila inspiró en Inglaterra al menos cinco piezas teatrales más a lo largo del XVII, entre las que cabe destacar *The Amorous Prince*,

o *The Curious Husband* (1671), de Aphra Behn (recientemente editada y traducida por Raquel Serrano en la colección «*El Quijote y sus interpretaciones*» en 2023 bajo el título *El príncipe apasionado*), y la obra de John Crowne que nos ocupa –*The Married Beau: or, The Curious Impertinent. A Comedy* (1694).

Según White (1922), Crowne nació en el condado de Shropshire en torno a 1640 (p. 23). Acompañó a su padre, el coronel William Crowne, a Nueva Inglaterra en 1657, y estudió durante tres años en Harvard College. En los momentos de la restauración de la monarquía y la coronación de Charles II, regresa de nuevo con su padre, quien temía perder sus propiedades en América tras la caída del gobierno de Cromwell. En cuanto a su producción literaria, Crowne puede encuadrarse dentro del grupo de jóvenes escritores –junto con Samuel Pordage y John Bulteel– que, a principios de los 1660s y por diversas razones, canalizaron su creatividad escribiendo un romance (siempre inconcluso) y más tarde probaron suerte en el teatro. En 1665, Crowne consiguió publicar *Pandion and Amphigenia* con escasa fortuna. El autor dice en la dedicatoria que lo había redactado a los veinte años y que permanecía inédito desde entonces. Descripto por Cross (1900) como una apropiación de la *Arcadia* de Sidney (p. 19), y en imitación de los exitosos romances heroicos franceses de La Calprenède y Scudéry, *Pandion* resulta laberíntico y caótico, sobre todo debido a la inconsistente estructura narrativa, y a la duplicidad del mismo nombre para el héroe y su rival. Incluso el propio Crowne cierra el romance diciendo que su pluma ya está bastante harta y aburrida de la historia («that Story [...] hath now quite jaded and dull'd my Pen». 1665, p. 306). No obstante, aunque *Eliana* de Pordage y *Birinthia* de Bulteel contienen episodios de gran patetismo y potencial dramático, *Pandion* destaca por su histrionismo y elementos escenográficos, como lo demuestra, por ejemplo, el episodio en el que el héroe hace descender mediante un artefacto mecánico a su paje vestido de ángel para que sobrevuelte tocando el arpa y cantando en la estancia donde reposa Amphigenia (Crowne, 1665, pp. 175-178). Crowne es el único de estos



jóvenes romancistas que –sin lograr la fama de los grandes dramaturgos de la época como Dryden, Etheredge, Wycherley, Behn y, más tarde, Congreve– va a desarrollar una notable actividad en el mundo del teatro, que resurgía en 1660 con gran ímpetu (tras el cierre decretado por el Parlamento puritano en 1642), y que resultó a la larga ser el género literario más rico y fructífero en Inglaterra en las cuatro últimas décadas del siglo xvii.

La introducción a la obra comienza resaltando el enorme impacto de la narrativa hispana en la literatura inglesa de finales del siglo xvi y buena parte del xvii, para centrarse en la recepción del *Quijote* y detenerse en la de la novela *El curioso impertinente*. Tras recordarnos la temática de la trama cervantina, Figueroa explica las distintas adaptaciones teatrales de la novela, con especial atención a *The Amorous Prince* (1671), de Aphra Behn, y *The Disappointment* (1684), de Thomas Southerne, la cual probablemente esté más inspirada por el texto de Behn que por el de Cervantes. Aunque necesariamente breve por razones de espacio, acierta a relacionar cada pieza con el *hipertexto*, aportando referencias bibliográficas tanto sobre estudios pormenorizados como sobre el cuestionamiento de la influencia cervantina por parte de algunos críticos.

Jorge Figueroa, experto en la materia por su prolongada actividad en proyectos de investigación sobre «Comedia la Restauración inglesa: edición de textos y base de datos», sintetiza con maestría el contexto literario y político en el que se desenvuelve John Crowne. En primer lugar, traza la evolución del teatro inglés desde principios del siglo xvii hasta la reapertura de los teatros en 1660. Seguidamente se centra en los perfiles y clases sociales de los personajes más frecuentes, los asuntos que atraían al público y la vivacidad de los diálogos característicos de este tipo de comedia, habitualmente denominada «comedy of manners» ('comedia costumbrista') o *comedy of wit* ('comedia de ingenio'), aunque no todas las obras encajan bien en esa categoría», así como también *sex comedies* ('comedias sexuales o libertinas'), porque reflejan el consabido ambiente promiscuo de la corte de Charles II, protagonizado tanto por el monarca como por aristócratas y escritores allegados, de modo que las obras suelen combinar lo romántico, lo satírico y lo

libertino (Figueroa Dorrego, 2023, pp. 22-23). Por último, se señalan las influencias foráneas en el teatro de la Restauración: la literatura española (especialmente Cervantes y Calderón), la narrativa y teatro francés (sobre todo el de Molière), y la *commedia dell'arte* italiana. La contextualización de la obra de John Crowne concluye con unas ilustrativas pinceladas sobre los conflictos religiosos y políticos del último cuarto del siglo xvii: «el *Popish Plot* ("Complot Papista") de 1678 y la consiguiente *Exclusion Crisis* ("Crisis de la Exclusión") entre 1679 y 1681» (2023, p. 25), la entronización de William III y Mary II, y la influencia del partido *whig* en la comedia de los 1690s, incluyendo *El galán casado*.

La tercera sección sitúa la trayectoria de la obra dramática de Crowne (*tory* y *anglicano*) en este contexto: sus primeras tragicomedias de temática histórica en las que combina lo romántico y lo político, su participación en el debate del Complot Papista y la Crisis de Exclusión (que informan su adaptación tanto de la segunda y tercera parte de *Enrique VI* de Shakespeare, como posteriormente de la primera parte de la trilogía), su inicio en la comedia de corte libertino –y más que probable confrontación con John Wilmot, conde de Rochester (quien, por cierto, se refería a Crowne con el apodo «little starch Johnny» por sus cuellos almidonados)– y su evolución hasta la comedia anti-libertina de gusto *whig*. A pesar de la necesaria brevedad, Figueroa comenta con mayor extensión su otra comedia más famosa y apreciada, *Sir Courty Nice; or, It Cannot Be (Don Cortés Delicado, o No puede ser, 1685)*, una adaptación de *No puede ser el guardar a una mujer*, de Agustín Moreto, y escrita a petición de Charles II quien falleció poco antes del estreno. Esta adaptación invita a pensar que Crowne estaba de algún modo familiarizado con la lengua española (White, 1922, p. 167).

La parte más sustanciosa de esta magnífica y bien documentada introducción se centra en *El galán casado*, comenzando por su estreno (con música de Henry Purcell) y elenco, para continuar esclareciendo las implicaciones de la elección del *tory* John Sheffield (conde de Mulgrave y marqués de Normanby) como dedicatario, y los argumentos de la «Epístola al lector» en defensa de su propia integridad política y moral, así como de

las críticas al «Prólogo» y a la obra misma. Como no podría ser de otra manera, Figueroa explica la adaptación de la trama y personajes cervantinos al transformar la tragedia en comedia, la relación con otras piezas inglesas inspiradas en la novela, y la combinación de la trama principal con la secundaria protagonizada por los personajes cómicos Thorneback y Sir John Shuttlecock.

La traducción de Gonzalo Díaz Migoyo de *The Married Beau: or, The Curious Impertinent. A Comedy* (imprimida en tamaño cuarto para Richard Bentley en 1694) cubre desde la hoja de portada hasta el epílogo. Tras el estudio preliminar de Figueroa, la «Dedicatoria» y la «Epístola» se convierten en ventanas elocuentes a la situación personal de Crowne y al panorama de la crítica teatral, respectivamente. La primera nos presenta la modesta, pero imperiosa, necesidad de mecenazgo, y la segunda ciertos parámetros de enjuiciamiento crítico –tan radicales como pertinaces, al menos en la segunda mitad del siglo XVII– contra los cuales el autor, no sin vehemencia, justifica su obra cuando los asuntos que se cuestionan son su amor a la nación y, aun más espinoso si cabe, la moralidad de sus personajes femeninos, y muy en concreto de Mrs Lovely, que se corresponde con la Camila de Cervantes, ya que la Camila de Crowne es una «joven dama bella, virtuosa, devota y discreta, de escasa fortuna» (2023, p. 63). Necesariamente la traducción de estos textos da prioridad a la información, dejando en segundo plano la retórica de la sintaxis en beneficio de una lectura fluida. De igual manera, las traducciones del «Prólogo» y «Epílogo» persiguen la fidelidad al mensaje del autor, obviando los pareados heroicos y flexibilizando la literalidad para no entorpecer la comprensión inmediata del texto. Por ejemplo, en el verso 18 del «Prólogo», Crowne menciona «barb'rous Picts» (1694, p. A5r), expresión que también cita en la «Epístola» (p. A4r). En esta, Díaz Migoyo especifica «bárbaros pictos escoceses» (Crowne, 2023, p. 58), lo cual es más clarificador para el lectorado hispano; mientras que en el «Prólogo» sencillamente opta por el genérico «bárbaros» (p. 61), que funciona a la perfección desde la perspectiva hispana porque no se pierde, sino que refuerza, el sentido estricto de lo que Crowne desea declarar.

Idéntica estrategia se aplica a la traducción del texto dramático propiamente dicho, el cual se nos ofrece en prosa ante la imposibilidad de trasladar de forma natural al castellano el efecto estético del patrón rítmico del verso blanco de Crowne. Díaz Migoyo compensa esta inevitable pérdida con frases cortas y abundante puntuación, generando así cierto ritmo entre la locución y los silencios. Hay que subrayar el esfuerzo por reproducir con la mayor fidelidad posible tanto las palabras como el tono de los diálogos para preservar la caracterización, cambios de estados de ánimos y efectos cómicos.

En su principal objetivo de alcanzar un castellano fluido que interfiera lo menos posible en el acto de lectura, el traductor a veces se ve obligado a introducir ciertas modificaciones que no desvirtúan el contenido original para el público general, pero cuyo conocimiento podría ser de interés para el sector más especializado. Por ejemplo, el juego «back-gammon» (Crowne, 1694, p. 8) se traduce por «naipes» (Crowne, 2023, p. 75). En este sentido, de la misma manera que se hace en la introducción, la versión castellana pudo haberse enriquecido con notas a pie de página por parte del traductor o del prologuista, o de ambos, por ejemplo, para resaltar las similitudes y diferencias con respecto al original cervantino, desvelar aspectos de la obra en relación con el teatro y sociedad de la Restauración, y explicar términos, alusiones, referencias o recursos retóricos significativos.

En suma, *El galán casado, o El curioso impertinente* aporta al público lector hispano otro eslabón en la riquísima secuencia de la recepción transnacional de *El Quijote*. La versión de Díaz Migoyo transmite el original con precisión, al tiempo que logra un texto de lectura amena y fluida. El excelente estudio preliminar de Figueroa Dorrego presenta la obra en relación con el hipotexto cervantino y con otras piezas dramáticas influidas por *El curioso impertinente*, describe las singularidades del teatro de la Restauración, y nos descubre la evolución, ambiciones y frustraciones de un dramaturgo inglés poco conocido, John Crowne, en aquel difícil contexto del conflicto político-religioso que dio origen a los partidos *tory* y *whig*, y del competitivo mundo

del teatro en Inglaterra en las últimas décadas del siglo XVII.

BIBLIOGRAFÍA

BORGE, Francisco J. (2023). Introducción. En Francis Beaumont y John Fletcher, *El necio (The Coxcomb)* (pp. 11-56). Luna de Abajo.

CROSS, Wilbur (1900). *The Development of the English Novel*. Macmillan. <https://archive.org/details/inernet.dli.2015.272770/page/n37/mode/2up>.

CROWNE, John (1665). *Pandion and Amphigenia*. R. Mills.

CROWNE, John (1694). *The Married Beau: or, The Curious Impertinent. A Comedy*. Richard Bentley.

FIGUEROA DORREGO, Jorge (2023). Introducción. En John Crowne, *El galán casado, o El curioso impertinente* (pp. 11-50). Luna de Abajo.

WHITE, Arthur Franklin (1922). *John Crowne: His Life and Dramatic Works*. Western Reserve University Press. <https://archive.org/details/hislife00whit/page/n1/mode/2up>.

Tomás MONTERREY

<https://orcid.org/0000-0002-7741-4741>

Universidad de La Laguna

La Laguna, España

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2025.51.30>