

EL CARDENIO, O LOS AVATARES DE UNA OBRA PERDIDA

ÁNGEL-LUIS PUJANTE
Universidad de Murcia

RESUMEN:

Este artículo explora las transformaciones textuales de la historia de Cardenio en Inglaterra, desde su aparición en la primera traducción inglesa el *Quijote* y la composición del perdido *Cardenio* de Shakespeare y Fletcher hasta la refundición de esta obra por Lewis Theobald en el siglo XVIII, concluyendo con la traducción española de esta refundición.

PALABRAS CLAVE:

Fuentes literarias, recepción, intertextualidad, refundiciones teatrales, traducción.

ABSTRACT:

This article explores the textual transformations of the Cardenio story in England from its appearance in the first English translation of *Don Quixote* and the writing of the lost *Cardenio* by Shakespeare and Fletcher to the adaptation of this play by Lewis Theobald in the 18th century, ending up with the Spanish translation of this adaptation.

KEYWORDS:

Literary sources, reception, intertextuality, theatrical adaptations, translation.

I

En 1987 se publicó en Madrid *Historia de Cardenio*, de William Shakespeare y John Fletcher, en traducción de Charles David Ley. Como el original inglés tenía que ser la obra de estos dos ingenios inspirada en un relato del *Quijote*, nunca publicada y dada por perdida, la portada de la versión española haría suponer que el manuscrito original había aparecido, que seguramente se había publicado, y que el traductor habría traducido de este original. Sin embargo, tanto la introducción como el texto desmentían estas suposiciones: el manuscrito seguía perdido, y la traducción se había hecho a partir de una supuesta refundición de la obra original titulada *Double Falsehood, or the distressed lovers (Doble falsedad o los amantes afligidos)*, elaborada por Lewis Theobald en el siglo XVIII.

Ahora bien, ¿por qué se presentó la traducción como versión del original perdido? Antes de responder a esta pregunta habría que considerar las vicisitudes de este original y de su posterior refundición, especialmente las transformaciones textuales de la historia de Cardenio desde la traducción y publicación en Londres de la primera parte del *Quijote* a comienzos del siglo XVII hasta la refundición de la pieza de Shakespeare

y Fletcher en el siglo siguiente y la, al parecer, definitiva desaparición del manuscrito original de su obra en el XIX. Examinar estos hechos y las aportaciones de quienes han intentado esclarecer los aspectos más dudosos del caso es el objetivo de este artículo.

II

El 20 de mayo de 1613, la corte inglesa autorizaba un pago a la compañía de Shakespeare (los *King's Men*) por representar seis obras, una de las cuales se titulaba *Cardenno*. El 9 de julio de ese mismo año la compañía recibía otro pago por la representación ante el Duque de Saboya de una obra titulada *Cardenna*. Podemos suponer que sería la misma pieza, e incluso que trataría de Cardenio, que aparece en la primera parte del *Quijote*, cuya primera traducción al inglés —y a una lengua extranjera— se publicó en Londres en 1612. De ser así, la obra tuvo que escribirse en 1612, aunque no es imposible que se escribiese o se hubiera empezado a escribir el año anterior si suponemos que el traductor (Thomas Shelton) facilitó a su autor el texto de su traducción o al menos el del episodio en que aparece Cardenio.

Sea como fuere, en 1653 se inscribió en el registro de libros londinense el manuscrito «*The History of Cardenio, by Mr. Fletcher & Shakespeare*», que no llegó a publicarse, ni, como se ha adelantado, tampoco ha sobrevivido. A la vista de los datos, la obra tenía que ser un trabajo de colaboración entre ambos dramaturgos. Recordemos que en el teatro isabelino era habitual que dos o más escritores colaborasen en la composición de una obra dramática, especialmente porque permitía aumentar el repertorio de las compañías en menos tiempo del que requería una obra de autor individual¹. En cuanto a Shakespeare, desde hace más de dos siglos se viene aceptando que colaboró con otros dramaturgos en varias obras, especialmente con John Fletcher al final de su carrera dramática en obras como *Enrique VIII* y *Los dos nobles parientes* (*The Two Noble Kinsmen*)². De otra parte, y en lo que se refiere a «Cardenio», su nombre coincide plenamente con el del personaje de la primera parte del *Quijote*.

Por último, en 1727 se estrenó en el teatro londinense de Drury Lane *Double Falsehood* (en adelante, *Doble falsedad*), que fue publicada al año siguiente. En su portada se decía que la obra la había escrito originalmente William Shakespeare, y que la había revisado y refundido para la escena «Mr. Theobald». El refundidor era exactamente Lewis Theobald (1688-1744), quien ya en 1720 había adaptado el *Ricardo II* de

¹ Sobre colaboraciones y, especialmente, sobre Shakespeare como colaborador, véanse trabajos recientes como los de Vickers (2002) y Erne (2003).

² En cuanto a *Enrique VIII*, no consta documentalente que fuese obra de colaboración, pero desde el siglo XIX se viene proponiendo la coautoría de John Fletcher (Chambers 1930: 1 495-8). La última edición Oxford de las obras completas de Shakespeare la presenta como colaboración con dicho dramaturgo: véase Shakespeare (1988).

Shakespeare, en 1726 había escrito la primera monografía erudita sobre el dramaturgo (*Shakespeare Restored*) y en 1733 editaría su obra dramática (*The Works of Shakespeare*). En su prólogo, Theobald afirmaba estar en posesión de tres manuscritos de la obra original y daba por hecho que la historia estaba basada en una «novela» inserta en el *Quijote*. Precisemos que el hecho de que no se representara la comedia original, sino una refundición de ella, formaba parte de los hábitos teatrales de la época. Desde que, tras la caída de la República de Cromwell, se reanudó en 1660 el teatro comercial en Inglaterra, a Shakespeare y sus contemporáneos se les representaba refundidos, con el texto abreviado y la lengua actualizada y simplificada. Además, una refundición podía llegar al extremo de convertir una tragedia en comedia, como ocurrió con *El rey Lear* de Shakespeare³. Esta práctica no empezó a cambiar hasta cerca de la mitad del siglo XIX, en que empezó a representarse a Shakespeare volviendo a los textos originales.

Aunque hay algunas diferencias y los personajes principales cambian de nombre (Julio por Cardenio, Leonora por Luscinde, Henríquez por Don Fernando, y Violante por Dorotea), el argumento de *Doble falsedad* revela una evidente coincidencia con la historia de Cardenio narrada en el *Quijote*⁴. Podemos suponer, por tanto, que la refundición de Theobald estaría basada en el perdido *Cardenio*. No obstante, es improbable que el refundidor tuviera noticia del registro de la obra en 1653, ya que éste no apareció hasta bastante después de su muerte. Ello explicaría que Theobald atribuyera la obra sólo a Shakespeare, rechazando la coautoría de John Fletcher⁵. Por lo demás, *Doble falsedad* se desarrolla como una tragicomedia semejante a las del último período de Shakespeare (*El cuento de invierno*, *La tempestad*, o incluso *Los dos nobles parientes*) en su esquema de deslealtad o traición, matrimonio, reconciliación y renovación. Si, como parece, la obra está basada en el *Cardenio*, el relato del *Quijote* tuvo que atraer a Shakespeare y Fletcher, aunque sólo fuera porque les facilitaba un argumento del género que ellos mismos estaban cultivando por entonces.

Ya en el siglo XVIII se pensó que *Doble falsedad* era «un fraude simpático» — «an agreeable cheat» (Hammond 1984: 2-3). Dos siglos y medio después, Harriet Frazer (1974) intentaba demostrar en una amplia investigación que *Doble falsedad* no era más que una falsificación. Recorriendo un camino estrafalario, en 1994 Charles Hamilton publicaba con el título de *Cardenio* una obra por él descubierta que, en su opinión, estaba escrita del puño y letra de Shakespeare y sólo podía ser la obra perdida basada en el *Quijote*. Todo ello no obstante, la mayoría de los estudios dedicados al problema *Cardenio/Doble falsedad* tienden a aceptar que en las afirmaciones de Theobald hay más

³ En su adaptación de *El rey Lear* (1681), Nahum Tate substituyó, entre otras cosas, el desenlace trágico del original de Shakespeare por un final feliz, haciendo que Cordelia no muriese y que se casase con el legítimo Edgar.

⁴ Los paralelismos narrativos fueron estudiados con detalle por Eduard Castle (1936).

⁵ Sin embargo, en el prólogo a la segunda edición, publicada en el mismo año, Theobald parece aceptar que Fletcher fuese coautor de la obra. Véase Freehafer (1969: 509).

datos creíbles que improbables⁶. En este sentido, el trabajo de John Freehafer, el más documentado y convincente sobre el tema, llegaba a las siguientes conclusiones: (1) el perdido *Cardenio* fue escrito por Shakespeare y Fletcher; (2) su fuente principal fue la historia de Cardenio tal como aparece en la primera traducción inglesa del *Quijote*, la de Thomas Shelton; (3) el texto original del *Cardenio* fue quizá objeto de cortes y modificaciones en el último cuarto del siglo XVII, y luego de cambios ciertos y declarados por parte de Theobald; (4) el perdido *Cardenio* sobrevive en *Doble falsedad*.

Apuntemos algunas novedades posteriores a este estudio. En 1984 se mostró que, según una nota de un periódico inglés de 1770 (un cuarto de siglo después de morir Theobald), *Doble falsedad* se reponía y reimprimía en Londres y que el manuscrito original de la obra (es decir, el del *Cardenio*) se guardaba en el museo del teatro de Covent Garden (Hammond 1984: 2-3). Este manuscrito ardió con el teatro en el incendio de 1808, pero al menos la nota periodística daba la razón a Theobald en el sentido de que existían manuscritos originales de la obra perdida. Después, un estudio reveló que en la refundición de Theobald había numerosos indicios del estilo de Fletcher, mientras que la participación de Shakespeare parecía más reducida. En consecuencia, *Doble falsedad* no pudo ser una falsificación, a no ser, claro está, que Theobald se equivocara de autor al falsificarla (Kukowski 1990: 27). Mencionemos por último que dos ediciones recientes de adaptaciones inglesas de Shakespeare (la Cornmarket en los años sesenta y el cd-rom de Chadwick-Healy en 1995) descartaban implícitamente la teoría de la falsificación al incorporar *Doble falsedad* en sus colecciones, sin entrar en la cuestión de cuánto texto shakespeariano se ha conservado en la obra.

III

Freehafer partió de dos observaciones para concluir que la fuente principal del perdido *Cardenio* no podía ser otra que ser la historia de este personaje según la primera traducción inglesa del *Quijote*, la de Thomas Shelton, de 1612. Tras examinar tanto las reimpresiones de la traducción de Shelton como las distintas traducciones inglesas del *Quijote* publicadas hasta el estreno de *Doble falsedad* en 1727⁷, Freehafer comprobó que en ésta no hay indicios textuales de ninguna traducción posterior a la de Shelton como posible fuente de la refundición. En cambio, y siguiendo a Walter Graham, editor

⁶ Pueden verse especialmente los de Bradford (1910), Graham (*Doble Falsehood*, Introduction 1920), Oliphant (1927), Harbage (1940), Leech (1962), Hammond (1984), Kukowski (1990), Hope (1994), y los ya citados de Castle (1936), Freehafer (1969) y Vickers (2004).

⁷ La traducción de Shelton se reimprimió en 1620 (desde entonces con la segunda parte del *Quijote*), y en 1652, 1672-75, 1706 y 1725. Además, y hasta 1727 se publicaron las de John Phillips (1687), John Stevens (1700, revisión de la de Shelton), Peter Motteux (1700-3), Edward Ward (1711-12, paráfrasis versal de la de Motteux) y John Ozell (1719, revisión de la de Motteux), así como la traducción de Edmund Gayton del episodio de Cardenio (en sus *Pleasant Notes upon Don Quixote*, 1654). Véase al respecto Carmelo Cunchillos (1984).

de *Doble falsedad* (1920), Freehafer confirmó que en ésta hay evidentes paralelismos verbales con la traducción de Shelton y añadió algunos otros no detectados. Avanzando en esta línea, quien esto escribe mostró que el grado de intertextualidad entre la traducción de Shelton y *Doble falsedad* es aún mayor de lo que se había observado. Remito al lector interesado a mi estudio pormenorizado sobre el tema (Pujante 1998) y selecciono a continuación algunos ejemplos ilustrativos. En cada caso cito el original del *Quijote*, la traducción de Shelton y el pasaje paralelo en *Doble falsedad*.

Don Quijote/Cervantes, 4ª parte, cap. XXVIII, p. 331⁸:

¡...y cuán más agradable compañía harán estos riscos y malezas a mi intención, pues me darán lugar para que con quejas comunique mi desgracia al cielo, que no la de ningún hombre humano, pues no hay ninguno en la tierra de quien se pueda esperar consejo en las dudas, alivio en las quejas, ni remedio en los males!

Don Quixote/Shelton, bk. iv, ch. i, pp. 253-4⁹

How much more grateful companions will these crags and thickets prove to my designs, by affording me leisure to communicate my mishaps to Heaven with complaints, than that of any mortal man living, since there is none upon earth from whom may be expected counsel in doubts, ease in complaints, or in harms remedy?

Double Falsehood, IV.ii.39-47¹⁰:

How much more grateful are these craggy Mountains,
And these wild Trees, than things of nobler Natures;
For These receive my Complaints, and mourn again
In many Echoes to Me. All good People
Are faln asleep for ever. None are left,
That have the Sense, and Touch of Tenderness
For Virtue's sake: No, scarce their Memory:
From whom I may expect Counsel in Fears,
Ease to Complaining, or Redress of Wrongs.

El texto pertenece al pasaje de Dorotea/Violante, y las correspondencias, observadas por Graham, son indudables. No se trata de un paralelismo completo (el texto dramático está ampliado respecto del narrativo), pero las coincidencias verbales no sólo son evidentes en lo que se refiere a la estructura del texto y al orden de los elementos, sino también en lo que atañe al modo como ideas, palabras y frases se usan literalmente, se sustituyen por equivalentes próximos o se amplían.

Algunos de los otros casos detectados requieren ser complementados o precisa-

⁸ A partir de aquí todas las citas proceden de *Don Quijote de la Mancha I*, ed. John Jay Allen (1984).

⁹ A partir de aquí todas las citas proceden de *The History of the Valorous & Witty Knight-Errant Don Quixote de la Mancha* (London & New York, reimpresión de 1900).

¹⁰ A partir de aquí todas las citas proceden de *Double Falsehood*, ed. Walter Graham (1920).

dos. Veamos dos de ellos. El primero se observa en la reacción de Cardenio/Julio al ver a Dorotea/Violante en el pasaje mencionado:

Don Quijote/Cervantes, 4ª parte, cap. XXVIII, p. 332:

Ésta, ya que no es Luscinda, no es persona humana, sino divina.

Don Quixote/Shelton, Bk. iv, Ch. i, p. 254:

This body, since it is not Lucinda, can be no human creature, but a divine.

Double Falsehood, IV.ii.57:

Since she is not Leonora, she is heav'nly.

En el texto dramático la frase original se ha reducido a un pentámetro yámbico perfecto, y la sustitución de “divine” por “heavenly” se explica por razones de ritmo versal. Ahora bien, el paralelismo entre ambas palabras comienza en *Doble falsedad* incluso antes de que Julio vea a Violante en esa escena, ya que él dice «from Heaven» (IV.ii.9) y «heav'nly» (IV.ii.32 y 34) desde el momento en que la oye cantar su canción (un lamento que Cervantes había puesto en boca de Cardenio).

El segundo de estos casos corresponde al mensaje que Luscinda/Leonora envía a Cardenio/Julio para avisarle del matrimonio que le imponen. En el *Quijote* el hablante es el mensajero; en *Doble falsedad*, el enunciado de éste se ha desdoblado en la pregunta de Leonora y su respuesta:

Don Quijote/Cervantes, 3ª parte, cap. XXVII, p. 322:

... porque yo, señor, os conozco muy bien....

Don Quixote/Shelton, Bk. iii, Ch. xiii, p. 243:

For, Sir, I know you very well.

Double Falsehood, II.iv.23-4:

Leon. Know you Julio, Sir?

Mess. Yes, very well; and love him, too, as well.

Sin embargo, el paralelismo es más largo. En el *Quijote* el mensajero le cuenta a Cardenio el modo como Luscinda le pidió que le entregase una carta; en el pasaje equivalente de *Doble falsedad*, Leonora llama a un «ciudadano» (*citizen*) desde su ventana:

Don Quijote/Cervantes, 3ª parte, cap. XXVII, p. 322:

...una señora muy hermosa le llamó desde una ventana, los ojos llenos de lágrimas, y que con mucha priesa le dijo: “—Hermano, si sois cristiano, como parecéis, por amor de Dios os ruego que encaminéis luego esta carta al lugar y a la persona que dice el sobrescrito, que

El *Cardenio*, o los avatares de una obra perdida

todo es bien conocido, y en ello haréis un gran servicio a Nuestro Señor; y para que no os falte comodidad de poderlo hacer, tomad lo que va en este pañuelo.” Y diciendo esto, me arrojó por la ventana un pañuelo, donde venían atados cien reales y esta sortija de oro que aquí traigo, con esta carta que os he dado. Y luego, sin aguardar respuesta mía, se quitó de la ventana, aunque primero vio como yo tomé la carta y el pañuelo, y por señas le dije que haría lo que me mandaba. Y así, viéndome tan bien pagado del trabajo que podía tomar en traéroslo, y conociendo por el sobrescrito que érades vos a quien se enviaba, porque yo, señor, os conozco muy bien....

Don Quixote/Shelton, Bk. iii, Ch. xiii, p. 243:

...a very beautiful lady did call [me] from a certain window... ‘Brother, if thou beest a Christian, as thou appearest to be one, I pray thee, for God’s sake, that thou do forthwith address this letter to the place and person that the superscription assigneth (for they be well known), and therein thou shalt do our Lord great service; and because thou mayst not want means to do it, take what thou shalt find wrapped in that handkerchief’. And saying so, she threw out of the window a handkerchief, wherein were lapped up a hundred reals, this ring of gold which I carry here, and that letter which I delivered unto you... And after, perceiving the pains I might take in bringing you it...and seeing that you were the man to whom it was addressed, —for, sir, I know you very well.

Double Falsehood, II.iv.1-30:

Leon. How tediously I’ve waited at the Window...

[...]

Sir, —

Enters Citizen.

Citiz. To me?

Leon. As You were of a virtuous Matron born,
(There is no Doubt, you are:) I do conjure you
Grant me one Boon. Say, do you know me, Sir?

Citiz. Ay, *Leonora*, and your worthy Father.

Leon. I have not Time to press the Suit I’ve to you
With many Words; nay, I should want the Words,
Tho’ I had Leisure: but for Love of Justice,
And as you pity Misery — But I wander
Wide from my Subject. Know you *Julio*, Sir?

Citiz. Yes, very well; and love him too, as well.

Leon. Oh, there an angel spake! Then I conjure you,
Convey this Paper to him: and believe me,
You do Heav’n service in’t, and shall have Cause
Not to repent your Pains.— I know not what
Your Fortune is; — Pardon me, gentle Sir,
That I am bold to offer This.

[*Throws down a Purse with Money*.

Podemos observar que, de modo semejante al primero de los paralelismos citados, estos dos pasajes coinciden tanto en su estructura textual y en el orden de sus elementos cuanto en la manera como ideas, palabras y frases se emplean literalmente, se sustituyen o se modifican.

A este caso se le puede añadir este otro pasaje que también está relacionado con el modo como Luscinda/Leonora envía su mensaje:

Don Quijote/Cervantes, 3ª parte, cap. 27, p. 323:

...y si os quiero bien o no, el suceso deste negocio os lo dará a entender. A Dios plega que ésta llegue a vuestras manos antes que la mía se vea en condición de juntarse con la de [Don Fernando]...

Don Quixote/Shelton, Bk. iii, Ch. xiii, p. 244:

... and the success of this affair shall let you to perceive whether I love you well or no. I beseech Almighty God that this may arrive unto your hands before mine shall be in danger to join itself with his [Don Fernando's]...

Double Falsehood, III.i. 6-13:

She bids me fill my Memory with her danger;
[...]
Lower, she tells me here, that this affair
Shall yield a Testimony of her Love:
And prays, her Letter may come safely and sudden.
This Pray'r the Heavens have heard, and I beseech 'em,
To hear all Pray'rs she makes.

Este paralelismo es característico del modo como suele aparecer adaptado en *Doble falsedad* el texto de la traducción de Shelton. Los versos reproducen dos palabras muy precisas («*affair*» y «*danger*») y, aunque los verbos o las expresiones verbales de Shelton no se emplean literalmente, la idea es la misma: «...shall let you to perceive whether I love you well» aparece reescrito como «Shall yield a Testimony of her Love», y «I beseech Almighty God» se convierte en «And [she] prays». Es evidente que, habiendo cambiado el personaje que habla (Luscinda en *Don Quijote*, Julio en *Doble falsedad*), se ven afectadas las expresiones verbales, mientras que los nombres pueden transcribirse literalmente. Por último, el cambio de prosa a verso no impide la fácil incorporación de sustantivos concretos, al tiempo que los verbos y las perífrasis verbales se adaptan al verso con mayor dificultad.

Terminaré esta sección con cuatro breves casos de paralelismo verbal más o menos literal que no requieren comentario:

El Cardenio, o los avatares de una obra perdida

1) Don Quijote/Cervantes, 3ª parte, cap. XXIII, p. 277:

En cuanto a lo que tocaba a la estancia de su habitación, [Cardenio] dijo que no tenía otra que aquella que la ocasión le ofrecía donde le tomaba la noche.

Don Quixote/Shelton, Bk. iii, Ch. ix, p. 193:

And, touching his dwelling or place of abode, he said that he had none other than that where the night overtook him.

Double Falsehood, IV.i.13-14:

Mast. Where lies He?
I Shep. Ev'n where the Night o'ertakes him.

2) Don Quijote/Cervantes, 3ª parte, cap. XXIII, p. 278:

... porque cuando [Cardenio] está con el accidente de la locura...

Don Quixote/Shelton, Bk. iii, Ch. ix, p. 194:

...for when he is taken with this fit of madness...

Double Falsehood, IV.i.24-5:

He seems much disturb'd: I believe the mad Fit is upon him.

3) Don Quijote/Cervantes, 4ª parte, cap. XVIII, p. 332:

... detrás de un peñasco vieron sentado [el cura y los demás] ... a un mozo vestido como labrador... Con esto conocieron que el que parecía labrador era mujer, y delicada...

Don Quixote/Shelton, Bk. iv, Ch. i, p. 254 and 255:

...they beheld a young youth behind a rock ... attired like a country swain... and thereby they knew the supposed swain to be a delicate woman...'

Double Falsehood, IV.i.134-7:

...Savours of soft and female Delicacy.
He but puts on this Seeming...
[...]
He plays the Swain, rather to cloak some purpose...

4) Don Quijote/Cervantes, 4ª parte, cap. XXIX, p. 345:

... me ha traído a que me veáis cual me veis, roto, desnudo, falto de todo humano consuelo...

Don Quixote/Shelton, Bk. iv, Ch. ii, p. 270:

...the state in which I am, and thou mayst behold —ragged, naked, abandoned by all human comfort.

Double Falsehood, IV.ii.92-3:

And I, as far from any earthly Comfort
That I know yet, the much-wronged *Julio!*

Así, pues, además del evidente paralelismo narrativo entre la historia de Cardenio y Luscinde en Cervantes y la de Julio y Leonora en *Doble falsedad*, éstos y los demás casos detectados de paralelismo verbal demuestran, por tanto, que la traducción del *Quijote* efectuada por Shelton está más presente en la pieza teatral de lo que se había creído. Si descartamos por improbable que ésta fuese una falsificación y tenemos en cuenta el habitual método de reducción textual que seguían los refundidores ingleses del siglo XVIII, entonces o Theobald o los anteriores poseedores del manuscrito de *Cardenio* —o ambos— eliminaron bastante texto de la obra original, parte del cual procedería de la traducción de Shelton. Como ya había observado Freehafer (1969: 502), el *Cardenio* estaría aún más en deuda con la traducción de Shelton que su posterior refundición. Es más, la reducción textual afectaría bastante más a las escenas atribuidas a Shakespeare que a las de Fletcher. Si tomamos como ejemplo *Los dos nobles parientes*, la otra obra de colaboración entre estos dos ingenios dramáticos, y examinamos la refundición que hizo de ella William Davenant en 1668 (*The Rivals*), podemos comprobar que éste no dejó intacto ni un verso de los atribuidos a Shakespeare, mientras que en varios de los pasajes de Fletcher que Davenant respetó sólo introdujo leves retoques (Kukowski 1990: 81). El mismo Theobald, que refundió el *Ricardo II* de Shakespeare, cortó y cambió sin reparo los pasajes que estimó convenientes.

Doble falsedad es, pues, el último avatar inglés de esta historia del *Quijote* y lo único que nos queda del perdido *Cardenio*. No es de extrañar que, siendo el único vínculo literario que une a Shakespeare con Cervantes, la obra refundida se haya traducido finalmente al español siguiendo una especie de camino de ida y vuelta.

V

El traductor de la obra, Charles David Ley, fue un conocido hispanista inglés que residió bastantes años en España. Autor, entre otros, de *Shakespeare para españoles* (1951) y de unas memorias literarias de la postguerra española (*La costanilla de los diablos*, 1981), tradujo al inglés literatura española y al español diversas obras de la literatura inglesa, especialmente con algún colaborador hispanohablante. Como conocedor de ambas lenguas y literaturas, Ley no sólo demostró capacidad para ofrecer una traducción precisa (al menos, el lector tendría garantizada la correcta comprensión del texto inglés), sino que vertió la obra al español manteniendo la diferencia entre prosa y verso del original y trasladando el verso blanco inglés en «endecasílabos libres» (es decir, sueltos). El resultado es una versión muy competente, fiel al sentido y estilo del original, y notable como obra de un traductor no hispanohablante¹¹.

¹¹ Es posible que Ley fuese ayudado en su trabajo por su viejo amigo y tertuliano del Café Gijón el poeta José García Nieto, pero esto es sólo un rumor no demostrado.

No especifica Ley qué edición inglesa empleó: menciona la de Walter Graham y un facsímil de 1970 (que por la fecha tiene que ser la edición de la Cornmarket Press antes mencionada), pero sin precisar si usó ambas o sólo una de ellas y cuál. La de Graham le ofrecía, entre otras cosas, algunos paralelismos verbales con la traducción del *Quijote* de Shelton, entre ellos el primer caso antes citado (pp. 55). El pasaje correspondiente de *Doble falsedad* es traducido así por Ley (*Historia de Cardenio* 1987: 69):

¡Cuánto más gratos son estos roquedos
con árboles salvajes que los hombres
cuya naturaleza llaman noble!
Reciben mis suspiros lamentándose
en muchos ecos. Duerme para siempre
toda la gente buena. Nadie queda
que tenga sentimientos de ternura
por la virtud, ni casi en la memoria,
para me aconsejar en mis temores,
aliviarme mi queja, enderezar
mis tuertos.

En general, el castellano es castizo y más bien atemporal, aunque, como aquí, el traductor de vez en cuando desliza arcaísmos de resonancias cervantinas. Si, caso de haber empleado la edición de Graham, hubiera tenido en cuenta los paralelismos verbales observados por éste, Ley incluso podría haber intentado incorporar a su traducción algunas de las palabras o expresiones verbales de Cervantes en ese pasaje o en los demás donde se habían señalado paralelismos. Por la razón que fuese, no lo hizo.

Quizá esto parezca que es pedir demasiado, pero el traductor se impuso un alto nivel de exigencia, trató de darle a su versión un sabor ocasionalmente cervantino y tomó algunas decisiones que rebasan los usos filológicos. Ley, que había traducido una refundición del siglo XVIII en la que escasean los rasgos de la lengua de Shakespeare, optó por darle a su traducción el título de la obra perdida y los nombres de los autores de ésta, prescindiendo del refundidor. Es una libertad que sólo puede explicarse como un intento por evocar más o menos nostálgicamente lo que fue el único vínculo entre Cervantes y Shakespeare. Esta actitud también le habría llevado a usar los nombres cervantinos de los personajes en lugar de los empleados en la refundición y a cortar lo que consideró «ser adiciones al texto original perdido de Shakespeare y Fletcher» (p. 14). Sin embargo, Ley no informa específicamente de las «adiciones» suprimidas ni explica en qué se basa para afirmar que lo son (podría haber traducido éstas poniéndolas en apéndice y señalando en el diálogo los cortes efectuados). Teniendo en cuenta que se trataba de la primera traducción española de esta obra, el texto de su versión queda así incompleto.

Y es que, una vez apuntadas las dificultades que entrañaba semejante trabajo y visto el éxito con que fue acometido, el primer mérito de Ley sigue siendo el de haber puesto a nuestro alcance una versión del único vestigio de ese vínculo único entre Cervantes y Shakespeare, perdido por ahora y quizá para siempre.

Bibliografía

- Bradford, Gamaliel, «The History of Cardenio», *Modern Language Notes*, XXV, 2, 1910, 51-6.
- Castle, Eduard, «Theobalds 'Double Falsehood' und 'The history of Cardenio' von Fletcher und Shakespeare», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 169, 3n.4, Juni 1936, 182-99.
- Cervantes, Miguel de, *The History of the Valorous & Witty Knight-Errant Don Quixote de la Mancha*, transl. Thomas Shelton, Macmillan : London and New York, 1900.
- *Don Quijote de la Mancha I*, ed. John Jay Allen, Cátedra : Madrid, 1984.
- Chambers, E.K., *William Shakespeare. An Account of Facts and Problems*, 2 vols., Oxford : Oxford U.P., 1930.
- Cunchillos, Carmelo, *Traducciones y ediciones inglesas del 'Quijote' (1612-1800). Estudio crítico y bibliográfico*, Universidad de Zaragoza : Zaragoza, 1984. (Tesis doctoral inédita).
- Double Falsehood, or the Distrest Lovers*, A Play, as it is acted at the Theatre-Royal at Drury Lane. Written originally by William Shakespeare; and now revised and adapted to the stage by Mr. Theobald, J. Watts : London, 1728.
- Double Falsehood*, ed. Walter Graham, Cleveland, Ohio : Western Reserve Studies, vol. 1, no. 6, 1920.
- Double falsehood : or, The distrest lovers*, London : Cornmarket Press, 1970.
- Erne, Lukas, *Shakespeare as Literary Dramatist*, Cambridge U.P. : Cambridge, 2003.
- Frazer, Harriet C., *A babble of ancestral voices: Shakespeare, Cervantes and Theobald*, The Hague : Mouton, 1974.
- Freehafer, John, «Cardenio, by Shakespeare and Fletcher», *P.M.L.A.*, 84, 3, 1969, 501-513.
- Hammond, Brean S., «Theobald's *Double Falsehood*: An 'Agreeable Cheat'?', *Notes and Queries*, 229, March 1984, 2-3.
- Harbage, Alfred, «Elizabethan-Restoration Palimpsest», *Modern Language Review*, XXXV, 3, 1940, 287- 319.
- Hope, Jonathan, *The Authorship of Shakespeare's Plays*, Cambridge : Cambridge U.P., 1994.
- Kukowski, Stephan, «The Hand of John Fletcher in *Double Falsehood*», *Shakespeare Survey*, 43, 1990, 81-89.
- Leech, Clifford, *The John Fletcher Plays*, Cambridge, Mass. : Harvard U.P., 1962.

- Ley, Charles David, *Shakespeare para españoles*, Madrid : Revista de Occidente, 1951.
- *La costanilla de los diablos (Memorias literarias 1943-1952)*, Madrid : José Esteban, 1981.
- Oliphant, E.H.C., *The Plays of Beaumont and Fletcher*, New Haven : Yale U.P. / London : Oxford U.P. , 1927.
- Pujante, A. Luis, «*Double Falsehood* and the Verbal Parallels with Shelton's *Don Quixote*», *Shakespeare Survey*, 51, 1998, 95-105.
- Shakespeare, William, *The Complete Works*, gen. eds. Stanley Wells & Gary Taylor, Oxford U.P. : Oxford, 1988.
- *King Edward III*, ed. Giorgio Melchiori, Cambridge U.P. : Cambridge, 1998.
- Shakespeare, William y John Fletcher, *Historia de Cardenio*, trad. e introducción por Charles David Ley, José Esteban: Madrid, 1987.
- *Cardenio or The Second Maiden's Tragedy*, ed. Charles Hamilton, Glenbdige Pub. : Lakewood, Colorado, 1994.
- Vickers, Brian, *Shakespeare, Co-author: A Historical Study of Five Collaborative Plays*, Oxford : Oxford University Press, 2002.