

Raquel Serrano González ed. y trad. *El príncipe apasionado*, de Aphra Behn. Oviedo: Luna de Abajo. 2023. ISBN: 978-84-86375-69-0. 136 pp.

Pedro Álvarez-Cifuentes
Universidad de Oviedo ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.96469>

Según Virginia Woolf, todas las mujeres deberían llevar flores a la tumba de Aphra Behn, considerada la primera escritora profesional en lengua inglesa, ya que conquistó para ellas el derecho a expresar libremente sus ideas. La libertad femenina es, precisamente, uno de los temas que Aphra Behn aborda en su comedia de enredo *El príncipe apasionado* (*The Amorous Prince, or, The Curious Husband*, 1671), que Raquel Serrano González (Universidad de Oviedo) ha editado y traducido al español en la colección «El Quijote y sus interpretaciones», dirigida por los profesores Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (GREC - Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo) en el marco del proyecto de investigación Recreaciones teatrales del *Quijote* (RETEQ) (MCI-20-PID2019-111485GB-I00). La colección está dedicada a difundir estudios académicos sobre la recepción del *Quijote* y también nuevas interpretaciones literarias de la novela, en especial en el ámbito teatral. En este sentido, se han publicado textos como *Don Quijote y las mujeres o el regreso de don Quijote*, de Maurice Galland y Emmanuel Marigno –a cargo de Paula Guadalupe González y María Álvarez Álvarez–, *Don Chisciotte in Venezia*, de Giuseppe Baretti –a cargo de Franco Quinziano–, *El necio* (*The coxcomb*), de Francis Beaumont y John Fletcher –a cargo de Francisco J. Borge–, *El marido afectuoso* (*The tender husband; or, The Accomplish'd Fools*), de Richard Steele –a cargo de Irene Chamizo González y M.^a José Álvarez Faedo– o *Las bodas de Camacho*, de Antonio Valladares de Sotomayor –a cargo de Santiago A. López Navia–, entre otros. Se trata de obras que no siempre contaban con ediciones modernas y que, en la mayoría de los casos, ni siquiera estaban disponibles en lengua española, lo que muchas veces ha dificultado que fueran estudiadas desde una perspectiva cervantina.

El príncipe apasionado fue estrenada en febrero de 1671 por la Duke's Company en el teatro de Lincoln's Inn Fields de Londres, con notable éxito, y está inspirada en *El curioso impertinente*, una de las novelas intercaladas en la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* –más en concreto, entre los capítulos XXXIII y XXXV de la primera parte, durante

la estancia de don Quijote y Sancho en la venta de Juan Palomeque. En 1606 Guillén de Castro ya había escrito una primera adaptación teatral del episodio cervantino, con el mismo título. La influencia de la literatura española en los escenarios ingleses del siglo XVII resulta innegable, y *El curioso impertinente* sirvió de inspiración a otras piezas del mismo periodo como, entre otras, *El necio* (*The coxcomb*), de Beaumont y Fletcher (1609), ya mencionada; *The Second Maiden's Tragedy*, atribuida a Thomas Middleton (1611); *Amends for Ladies*, de Nathan Field (ca. 1618); *The Disappointment*, de Thomas Southerne (1684); o *The Married Beau*, de John Crowne (1694).

Aphra Behn (ca. 1640-1689) es una de las figuras más interesantes de la literatura de la Restauración inglesa, es decir, el periodo en el que se restableció la monarquía en Inglaterra a partir de 1660. Poeta, novelista y dramaturga, Aphra Behn tuvo una vida apasionante que a veces parece fruto de sus propias ficciones. Sus tramas galantes y el comportamiento desinhibido de sus personajes le granjearon la fama, pero también ciertas censuras; Alexander Pope anotó en su *Epistle to Augustus*: «the stage how loosely does Astrea [Aphra Behn] tread, / who fairly puts all characters to bed». Después de que la autora hubiera permanecido prácticamente olvidada hasta el presente siglo, la edición de *El príncipe apasionado* de Raquel Serrano contribuye de manera valiosa a un proceso de recuperación de la obra de dramaturgas inglesas de los siglos XVII y XVIII del que también ha participado Laura Martínez-García (Universidad de Oviedo) con su edición de *El metomentodo* (*The Busie Body*), de Susanna Centlivre (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021).

A lo largo de cinco actos, *El príncipe apasionado* pone en escena las andanzas de Frederick, el príncipe del título, hijo del gran duque de Florencia e infame libertino, que seduce a Cloris, hermana de su secuaz Curtius, con la promesa de desposarla y luego la abandona. Esta trama principal se imbrica hábilmente con una intriga secundaria protagonizada por otros nobles florentinos, que es la que se inspira en el relato de Cervantes. La *perfecta amicitia* de Antonio y Alberto (Anselmo y Lotario en el texto

cervantino) llega hasta límites insospechados; el primero le propone a su amigo del alma que trate de seducir a su esposa, Clarina (Camila en Cervantes), para ponerla a prueba y comprobar si es leal a su marido: «como eres mi amigo y aprecias mi honor, solicita más a Clarina. Vuelve con fuerzas renovadas e insístele con este regalo, perturba cada una de sus noches con serenatas. Hazle canciones de amor, y después cántaselas» (45). Hasta este punto, el argumento de la pieza es parecido al propuesto por Beaumont y Fletcher en *El necio* (1609) y se ajusta al modelo de *El curioso impertinente* –posiblemente inspirado en una de las *Novelle* del italiano Gentile Sermini. Sin embargo, Aphra Behn le da un giro al guion y potencia el papel de los personajes femeninos: los celos enfermizos de Antonio son aprovechados por su hermana Ismena, que está enamorada de Alberto y se hace pasar por su cuñada Clarina para poder verse a solas con él. Es decir, aunque no lo sabe, en realidad Alberto está cortejando a Ismena y no a la esposa de su mejor amigo. La importancia de la sagaz Ismena –poco inocente, aunque acabe de salir de un convento, y que se convierte en el verdadero vector de la trama– y de su doncella (o pupila) Isabella –enamorada a su vez del bufonesco Lorenzo, favorito del príncipe Frederick, y que remeda la Leonela de Cervantes– revelan el interés de la autora por la psicología y la agencia femenina en un mundo (aparentemente) dominado por los hombres. Como explica Ismena en el segundo acto: «tengo mil pequeñas estratagemas en la cabeza que me dan otras tantas esperanzas. Este desafortunado control sobre nuestro sexo nos vuelve a todas astutas» (59). Por su parte, Cloris, la novia engañada del príncipe Frederick, también adquiere gran protagonismo al huir de la casa paterna disfrazada de criado para reclamar sus derechos conyugales.

El príncipe apasionado abusa tal vez de las convenciones de la comedia de enredo, con frecuentes equívocos, dobles sentidos, disfraces y comportamientos fingidos, que pretenderían evidenciar las costumbres libertinas del sur de Europa, un tema muy popular en la dramaturgia inglesa del momento. La mascarada final del quinto acto, donde se descubren las verdaderas identidades de los personajes, revela una cierta dependencia del drama jacobino de inicios del siglo XVII. Aphra Behn reformula el desenlace trágico del original cervantino, en el que el impertinente Anselmo se deja morir de pena al descubrir que su esposa le ha sido infiel; Lotario cae en combate en el reino de Nápoles; y la viuda Camila, refugiada en un convento, también fallece antes de tiempo. Todo lo contrario, *El príncipe apasionado* culmina en una especie de *eucatástrofe* que se traduce en una avalancha de matrimonios felices: Antonio se reconcilia con la fiel Clarina; Alberto se rinde al ingenio de Ismena; Lorenzo acepta la mano de la intrigante Isabella; Curtius se reencuentra con Laura; y el príncipe Frederick renuncia a su vida disipada –«todas las andanzas de mi juventud aduladora solo se recordarán como agua pasada» (131)» y cumple su promesa de casarse con la sufrida Cloris, que

cierra la pieza con un monólogo final en que solicita la aprobación del público femenino: «Damas, el príncipe fue generoso al fin, / pero no ha pasado todo el peligro. / No puedo ser feliz hasta que aprobéis / mi rápida condescendencia ante su amor. / [...] damas, únicamente vuestras manos, / y no su poder, pueden alzarme a un trono» (132).

La presente edición de Raquel Serrano González aparece encabezada por una breve introducción en la que se contextualizan la figura y la obra de Aphra Behn para los lectores en lengua española y se analizan las conexiones entre *El príncipe apasionado* y *El curioso impertinente*, con una bibliografía que recoge los recientes estudios de Tomé Rosales (2010), Figueroa Dorrego (2018) y Martínez Mata (2021). En su traducción, Serrano opta por no castellanizar los nombres de los personajes –que oscilan entre la norma gráfica italiana (Lorenzo, Antonio, Pietro) y la inglesa (Frederick, Curtius, Galliard)–, un criterio diferente al adoptado por Francisco J. Borge en su edición de *El necio* (*The Coxcomb*) en la misma colección. El texto de *El príncipe apasionado* –en verso no rimado en el original– se traduce acertadamente en prosa, tratando de mantener los cambios de tono en los parlamentos de los personajes, y solo se reserva el verso blanco para el «prólogo» y el «epílogo» (hablado por Cloris y el criado Guiliam), en los que tal vez hubiera sido interesante tratar de mantener la rima en pareados –en el original también se registra rima en el cierre de algunas de las escenas–. Sí se traduce en verso asonante la canción interpretada por los músicos de Lorenzo en el segundo acto, pero no las que aparecen en el cuarto y en la mascarada del quinto acto.

En el prólogo, Aphra Behn se permite incluso insinuar una palabra malsonante, lo que pone de manifiesto la inusitada libertad creativa de la que disponía –lo que también se refleja en la escena de cama que abre la obra; ya hemos apuntado que este tipo de escenas eran una especialidad de la autora–. Como en el original, las acotaciones son abundantes y adquieren gran importancia para comprender las acciones de los personajes y su movimiento escénico. En la traducción de los diálogos se utiliza sistemáticamente el «usted» como tratamiento de cortesía, lo que a veces produce un efecto de cierta ambigüedad debido a la relevancia de los comentarios aparte a lo largo del texto –esto es, no siempre queda claro si el personaje se está dirigiendo en tercera persona a su interlocutor o si, por el contrario, está hablando de él (o ella) en aparte–, una duplicidad que quizá se hubiera resuelto recurriendo al tratamiento aristocrático de «vos», que encaja en una pieza de ambientación histórica. En cualquier caso, la versión española de Raquel Serrano González resulta en todo momento clara, rigurosa y expresiva, y su publicación en la colección «*El Quijote* y sus interpretaciones» nos permite conocer un texto de gran atractivo no solo para los estudiosos de la obra cervantina sino para todo el que se interese por la libertad creativa de autoras como Aphra Behn en el campo literario –y, más específicamente, teatral– durante la Edad Moderna.