

¿Alquimistas mentecatos? Traducciones inglesas de *La garduña de Sevilla*, 1665–1792

Oliver Noble Wood
Oxford University

A su muerte en 1870, Charles Dickens dejó una rica biblioteca que contaba con varios ejemplares de lo mejor de la prosa española del Siglo de Oro. En el catálogo de dicha biblioteca, entre los libros de tema español, sobresalen la traducción del *Quijote* de Tobias Smollett, en una edición de cuatro tomos de 1820, un ejemplar del *Lazarillo* de 1821, y los tres tomos de *The Spanish Novelists*, a cargo de Thomas Roscoe, de 1832, en los que se reúnen traducciones de obras maestras de la narrativa picaresca—el *Lazarillo*, varios episodios del *Guzmán*, el *Buscón*—junto con una amplia gama de otros ejemplos de la prosa áurea. Al final del tercer volumen de la antología de Roscoe se encuentran traducciones de dos novelas de Castillo Solórzano, «La duquesa de Mantua» («The Duchess of Mantua»), del cuarto divertimiento de *La huerta de Valencia* (1629), y «El disfrazado» («The Mask»), la segunda novela de la póstuma *Sala de recreación* (1649)¹. No obstante, esta no es la única obra de inspiración solorziana en la biblioteca de Dickens. El más antiguo de todos los volúmenes de literatura española es un librito en octavo, tasado en doce chelines, que vio la luz en 1687 bajo el título de *The Spanish Decameron*—y la fuente de cinco de las diez novelas allí reunidas no es nada menos que *La garduña de Sevilla* (1642)².

Como es bien sabido, la literatura española del Siglo de Oro tuvo una amplia circulación en Inglaterra entre fines del siglo XVI y comienzos del XVIII. Diversos estudios han resaltado la importancia de las traducciones más destacadas del período, desde el *Lazarillo* de David Rowland (1576) hasta la primera parte de *El criticón* de Paul Rycart (1681), pasando, por supuesto, por las aportaciones de los traductores más célebres de entonces, Thomas Shelton y James Mabbe³. Dada la popularidad de la narrativa áurea en Inglaterra, no es de extrañar que Castillo, «el novelista más prolífico del Barroco español», también dejase su huella más allá del canal de la Mancha⁴. Sin embargo, de entre todas sus obras en prosa, solo una gozó de gran difusión en inglés. Si bien la mayoría de sus escritos no dejaron rastro en Inglaterra, *La garduña*, en cambio, dio lugar a una serie de libros que aparecieron en el mercado literario londinense a partir del último tercio del XVII⁵. Pese a que no existe ninguna edición española de entre 1644, fecha de la segunda edición de Barcelona, y 1733, año en que se publicó de nuevo en Madrid, las mismas décadas vieron la aparición y difusión de por lo menos cinco obras inglesas derivadas de la novela de Castillo⁶. Otros ya han observado y comentado aspectos del parentesco que todas tienen con la primera traducción inglesa de 1665, pero todavía queda por hacer una identificación y comparación más sostenida de los rasgos distintivos de cada una, y este es el propósito del estudio que sigue⁷.

La Picara, or the Triumphs of Female Subtilty (1665)

La primera traducción al inglés de *La garduña* se publicó en Londres en 1665 bajo el título de *La Picara, or the Triumphs of Female Subtilty*. Fue realizada por el galés John Davies de Kidwelly, traductor de una amplia gama de obras en prosa del XVII, entre las cuales destacan algunos de los

* Quisiera expresar mi agradecimiento a Claudia García Muñoz y a Diana Berruero-Sánchez por la revisión del texto español de este estudio. Los errores que quedan son míos.

¹ Castillo Solórzano, «The Duchess of Mantua» y «The Mask», en *The Spanish Novelists: A Series of Tales, from the Earliest Period to the Close of the Seventeenth Century*, ed. Thomas Roscoe, 3 vols., London, Richard Bentley, 1832.

² Stonehouse, 1935, p. 104.

³ Entre los numerosos estudios sobre la difusión de la literatura española en Inglaterra, véanse, por ejemplo, Sánchez Escribano, 1990; France, 2000, pp. 405–22; Garrido Ardila, 2006; Randall y Boswell, 2009; Fuchs, 2013; y Samson 2013.

⁴ Bonilla Cerezo, 2012, p. 245.

⁵ Sobre la presencia de novelas derivadas de *Los alivios de Casandra* en traducciones inglesas de obras de Paul Scarron, véase Allison, 1974, pp. 43–45.

⁶ Según la portada, la edición de 1733 es la cuarta impresión de *La garduña*, y si es así la tercera se habrá perdido. Para un registro de ediciones existentes, véase Bonilla Cerezo, 2012, pp. 256–58.

⁷ Véanse, por ejemplo, Chandler, 1899, pp. 318–24; Thomas, 1919; Tucker, 1952; y Wicks, 1989, pp. 168–70.

autores franceses más célebres de entonces—entre otros, Mademoiselle de Scudéry, Paul Scarron y François de La Rochefoucauld. También llevó a cabo traducciones de autores de otros países a partir de intermediarios franceses⁸. Este es el caso de Castillo, como lo reconoce Davies en la dedicatoria a Sir John Berkenhead:

As to the Piece I now present you with, I have onely this to say. It is a Spanish Relation, written by D. Alonso de Castillo Savorsano [sic], a famous Author of that Nation. One of the most refin'd wits of France thought it worth his pains, to render it into the Language of his Country, with all the graces and advantages it might derive from either. I have done it out of the latter, with a freedome of alteration and addition, as my fancy led me, to make it the most divertive I could in ours, which is the onely recommendation of all things of this nature⁹.

La fuente de *La Picara* es, por tanto, la primera traducción francesa publicada en París cuatro años antes, en 1661, bajo el título, más fiel al original, de *La Fouyne de Seville, ou l'hameçon des bourses*. Según el «Avis au lecteur» de esta traducción, la obra de Castillo fue traducida por un «feu Monsieur Douville» y tras su muerte el texto fue revisado por «un des plus delicats esprits du siècle, qui [...] en a corrigé le stile»¹⁰. Aunque todavía no se sabe con certeza quiénes fueron estos dos franceses aficionados a *La garduña*—se sospecha tanto de Antoine Le Métel d'Ouille como de su hermano François Le Métel de Boisrobert¹¹—, lo que sí parece cierto es que la novela de Castillo ya había experimentado varios cambios antes de que Davies comenzase a traducirla.

Según José Luis Chamosa González, Davies «añade o altera, pero no suprime», y, por consiguiente, Chamosa afirma que «El texto inglés es [...] una traducción íntegra [...] con respecto a su original francés, que a su vez es respetuoso, en este sentido, con el texto castellano»¹². Esta afirmación concuerda con lo sugerido en el título completo de la traducción de Davies: *La Picara [...]: Originally, A Spanish Relation, Enriched with Three Pleasant Novels. Render'd into English, with some Alterations and Additions [...]*. Si se realiza una comparación pormenorizada de los tres textos—el original español junto con las traducciones francesa e inglesa—se observan innumerables diferencias menores en los planos léxico, sintáctico y estilístico, pero también se pueden apreciar alteraciones más significativas. Como subraya Chamosa, la más obvia es la adición al principio del primer libro de una sección en la que Davies procura fortalecer el vínculo, establecido por el mismo título de *La Picara*, entre *La garduña* y el *Guzmán de Alfarache*. Tanto el texto original como la traducción francesa empiezan con unas líneas en las que se desarrolla la metáfora de la protagonista como garduña. En cambio, Davies trae de inmediato a la memoria el *Guzmán*:

There is a Treatise in the Spanish Tongue, entituled IL PICARO, which being rendered into English, under the Title of THE ROGUE, or, *The Life of Guzman de Alfarache*, the humour took so well in this Nation, that He and his Rogueries were several times committed to the Press. The Design of that Work was to represent a Person, on whom either Nature, or a strange ascendancy of *Mercury* [...]. The present Tract hath some resemblance to the excellent Piece before mentioned, inasmuch as it brings in a Woman, engag'd in as great designs as those of her Predecessor *Guzman*¹³.

Desde luego, no es de sorprender que Davies quiera enlazar su propia obra con uno de los mayores éxitos libresco de la época, un verdadero *best seller* no sólo dentro de España sino también a nivel internacional¹⁴.

Davies sigue con su estrategia publicitaria al final del primer párrafo al afirmar que, como en el *Guzmán*, hay unas narraciones intercaladas en la trama principal, o, según sus propias palabras, «an intermixture of Novels, to heighten the Reader's satisfaction and divertisement»¹⁵. Como es de

⁸ Sobre Davies y su carrera como traductor, véanse Tucker, 1950; Hook, 1975; Navarro Errasti, 1987; y Lord, 2004.

⁹ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, f. A3^r.

¹⁰ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville, ou l'hameçon des bourses*, f. [*1]^{r-v}.

¹¹ Losada Goya, 1999, pp. 136–38.

¹² Chamosa González, 1998, p. 124.

¹³ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, pp. 1–2.

¹⁴ Sobre el éxito del *Guzmán* fuera de España, y sobre todo la traducción inglesa de Mabbe, véanse, por ejemplo, Yamamoto-Wilson, 1999; Fuchs, 2013, pp. 32–38; y Weissbourd, 2017.

¹⁵ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 2.

suponer, estas son las versiones inglesas de las tres novelas intercaladas de Castillo: «Quien todo lo quiere, todo lo pierde» («All Covet, all Loose»), la novela contada por el licenciado Monsalve durante el viaje en coche desde Carmona a Córdoba en el segundo libro; «El conde de las legumbres» («The Knight of the Noble Order of the Marigold»), contada de sobremesa en la ermita de Crispín por uno de sus amigos en el tercer libro; y «A lo que obliga el honor» («The Trapper Trapper's»), contada a Rufina por su futuro esposo don Jaime en el cuarto, y último, libro de *La garduña*. Otro de los cambios más importantes introducidos por Davies es la modificación o, para ser más preciso, amplificación del último párrafo de cada una de las tres novelas. En sus versiones españolas, todas concluyen de manera repentina con el tópico del matrimonio final, como, por ejemplo, en el caso de «A lo que obliga el honor», cuya última frase dice así: «Vivieron contentos los quatro nobios, teniendo despues hijos, que fueron el consuelo, y alegría de sus padres»¹⁶. Las traducciones francesa e inglesa de esta frase son fieles al original, pero, por su parte, Davies amplía la conclusión:

They prov'd both very happy in their wives, of whom they had many children, who were the comfort and felicity of their Parents. But particularly for *Don Pedro*, when he reflected on the strange adventures whereby *Donna Victoria* engag'd him to his duty, he look'd on all as so many extraordinary demonstrations of her affection, towards him, which occasion'd his to be multipli'd towards her, besides the kindness he had for her upon the account of her ingenuity. For wit in a Woman is a great enflamer of Love, especially that Woman's wit which is ever best as a dead lift¹⁷.

Al centrarse en los pensamientos de don Pedro sobre su matrimonio con su burladora, doña Vitoria, la traducción de Davies dota a la novela de una conclusión menos abrupta y más desarrollada. La traducción de la segunda novela concluye de manera muy parecida. Mientras que el original de Castillo termina nuevamente por comunicar la felicidad de las dos parejas que se forman al final—«El Rey honró a estos dos Caballeros, con que vivieron en España muy contentos con sus esposas»—, la versión de Davies ofrece al lector una meditación algo sentenciosa sobre el poder del matrimonio, un «Sacred Tie» que hace que «the Inclinations of two persons [...] may yet [...] be heightned into a noble and vigorous flame of perfect Love»¹⁸.

Con respecto a la primera novela, la amplificación es aún más extensa. Las dos últimas páginas de «All Covet, all Loose» tienen como punto de partida las tres oraciones que componen el último párrafo de «Quien todo lo quiere, todo lo pierde»:

Esta señora escogio mejor Esposo, y assi con el vivio contenta, lo que durò su vida. Don Fernando nunca tuvo sucession, sino pleytos, empeños, y pesares, no viviendo muy gustoso con su esposa. Solo quien tuvo felicidades con la suya, fue don Alexandro, pues le dio Dios hijos, y muchos aumentos de hazienda¹⁹.

Davies dedica un párrafo entero a cada uno de los protagonistas. El hecho de que Isabel se haga monja le da la oportunidad de reflexionar sobre la capacidad redentora del amor divino. Para Davies, Isabel llega a ser una Magdalena penitente que no sólo reconoce sus propios errores, sino que también se afana en compartir enseñanzas espirituales con todos los que, como ella, han pecado por amor. De hecho, sobresale tanto como monja que después de algunos años:

she was advanc'd to the Government of the Monastery, after she had put forth several little Tracts of Devotion, whereof one was in Verse, entituled, *A Basket of Spiritual Flowers*, or a *Collection of Divine Poems*. These spread her fame into divers parts of *Spain*, but at *Valentia*, the sanctity of her life, and her charitable directions to such as had occasion to address themselves to her, were the admiration of all, insomuch that she was reputed a Saint, even while she liv'd²⁰.

Aunque los dos últimos párrafos están dedicados uno a Fernando y otro a Alejandro, es Isabel quien asume el papel protagonista al final de la traducción inglesa. Los dos hombres la visitan muy a

¹⁶ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 178^r.

¹⁷ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 282.

¹⁸ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 135^r; y *La Picara, Or the Triumphs of Female*, p. 213.

¹⁹ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 74^v.

²⁰ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, pp. 114–15.

menudo, Fernando, en reconocimiento de sus propios pecados, y Alejandro, al haberse quedado admirado de la santidad y conducta de su antigua amante. Este epílogo moral, en el que se enfatizan los efectos de «the gracious designs of divine Love», coincide con lo que prometen tanto Castillo, conforme a otro tópico del exordio, como Davies, de manera más prolongada, al principio del libro: «Sirva pues de advertimiento a los lectores esta pintura al vivo [...]»; «The draught I am to give of this Miracle of Female subtilty may be of very great advantage to three sorts of persons [...]»²¹.

Como es bien sabido, una de las características más llamativas tanto de *La garduña* como de *Teresa de Manzanares* y *El bachiller Trapaza* es «la coexistencia de poesía, narrativa y teatro»²². Cuando Chamosa afirma que Davies «añade o altera, pero no suprime», da la impresión de que todos los elementos más significativos del original de Castillo se encuentran en *La Picara* de Davies, pero no es así, ya que de los siete poemas que se incorporan en el texto de *La garduña* ninguno aparece en la traducción inglesa. La mayoría—de hecho, todos menos uno—desaparecen en la traducción francesa. En el caso del primer poema, por ejemplo, falta la letra del romance «A competir con la Aurora»: «elle maria sa voix à son Luth, afin de luy donner plus de martel en teste. Elle chanta si merueilleusement, que Marquina en fut ravy [...]»²³. Se utiliza el mismo recurso en el episodio del engaño del mercader genovés Octavio unas páginas más adelante, en el que Rufina canta el poema «Con lazadas de cristal» para después segundar con un romance de inspiración pastoril, «El Betis con sus cristales»: «Voyant là-dessus que Rufine vouloit quitter la harpe, il la pria de ne le pas faire, & de prendre la peine de chanter encore un air, ce qu'elle fit pour luy plaire»²⁴. En tales casos, lo más importante no es la letra de cada poema sino el canto y sus efectos como parte de una estrategia de seducción. Con la desaparición de los versos sólo se pierden algunos rasgos de ironía, como los que se ven en los últimos versos del romance «El Betis [...]», en los que se predice la muerte figurativa de Octavio, eso es, el robo de su dinero y joyas por la dulce enemiga: «Huid, huid, temed, temed, | Alerta pastores, | Que pues Clori en el campo sus plantas pone, | Mataràn sus ojos de amores»²⁵.

El único poema que desempeña un papel importante desde el punto de vista narrativo se encuentra al final del segundo libro de *La garduña*. Para coronar el éxito de su estafa a Octavio, Rufina y su cómplice Garay dejan en el bufete del genovés un papel en el que aparece un romance de 168 versos. Escrito por Garay, dicho romance empieza así: «Alquimistas mentecatos | Mas codiciosos, que ricos, | Que en multiplicar hazienda | Poneys todos los sentidos [...]»²⁶. Cuando Octavio encuentra el papel se da cuenta de que le han robado toda su hacienda. En la versión francesa, en lugar de un largo romance, aparece otro poema, de sólo dieciséis versos, en el que se resume el contenido moral de la sátira contra la credulidad, vanidad y presunción de los alquimistas:

Alchimistes impertinens,
Qui vous monstrez par trop credules,
Et qui consommez vostre temps,
En des recherches ridicules.

D'où vient cét orgueil nompareil,
De penser par une chimere,
Faire en bref ce que le Soleil,
Est quatre ou cinq cens ans à faire?

C'est tout ce que vous meritez,
Si la perte vous est sensible,
Ainsi doivent estre traitez
Ceux qui recherchent l'impossible.

Vous estes pris à l'ameçon,
Ces tours, Octave, sont des nostres,

²¹ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 4^v; y *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 2.

²² Arredondo, 2006, p. 37.

²³ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville*, p. 94.

²⁴ Castillo Solórzano, *ibid.*, p. 241.

²⁵ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 83^v.

²⁶ Castillo Solórzano, *ibid.*, ff. 91^r–94^v.

Profitez de cette leçon,
Pour n'estre pas duppé par d'autres²⁷.

En *La Picara* de Davies, no se encuentran versos satíricos sino una carta en prosa dirigida al engañado «Signor Octavio», la cual comienza: «It is the just reward of those who attempt things impossible, to be shamefully disappointed. Many of your Profession have been ruin'd by their Faith [...]». Como es de suponer, es el poema francés el que deja una huella clara en el contenido de la carta en inglés. Los versos de la segunda estrofa dan lugar, por ejemplo, a las siguientes líneas en inglés: «It was indeed impardonable to expect to see that done by any Man, in a few days, which the Sun [...] cannot perfect under four or five hundred years»²⁸.

Es en el último episodio de *La garduña* donde se ve la influencia del teatro de manera más explícita, cuando Jaime, recién casado con Rufina, finge ser un poetaastro vizcaíno para llevar a cabo un robo en casa de un autor de comedias. La traducción francesa de esta estafa es bastante fiel al original de Castillo, no obstante, se pueden apreciar algunos cambios significativos. Consideremos, por ejemplo, la lista de las doce comedias que ya tiene escritas Domingo Joancho, en la que se hacen algunas sustituciones notables en las versiones francesa y, por extensión, inglesa:

<i>La garduña de Sevilla</i> (1642)	<i>La Fouyne de Seville</i> (1661)	<i>La Picara</i> (1665)
La Infanta descarriada	<i>L'Infante Ecervellée</i>	<i>The Extravangant Infanta</i>
El tenga, tenga	<i>Le Lucifer d'Yepes</i>	<i>The Lucifer of Yepes</i>
Ahí me las den todas	<i>La Gandaye</i>	Gandaya
Escarpines en Asturias	<i>La Creation du Monde</i>	<i>The Creation of the World</i>
El Luzifer de Sayago	<i>L'Arche de Noé</i>	Noah's Ark
La Gandaya	<i>Les Escruelles en France</i>	<i>The French-Pox</i>
El roto para vestir	<i>Des Amandes pour ceux qui n'ont point de dents</i>	<i>Almonds for such as have no Teeth</i>
No me los ame nadie	<i>L'Esté sans pluye</i>	<i>The scorching Summer</i>
Tarraga, por aquí van a Málaga	<i>Le Deschiré pour estre trop vestu</i>	<i>Between two Stools the ----- comes to the ground</i>
Los lamparones en Francia	<i>Le Pelerinage de saint Iacques</i>	<i>The Pilgrimage of St. James</i>
Turrones donde no hay muelas	<i>Le bon Larron à la Croix</i>	<i>The Good Thief on the Cross</i>
La Señoresa de Vizcaya	<i>La Seigneuresse de Biscaye</i>	<i>The Seignoresse of Biscay</i>

La introducción de una comedia intitulada *L'Arche de Noé* da lugar a una ampliación del diálogo subsiguiente entre el poeta contrahecho y el comediante cuando éste expresa sus dudas acerca de una obra teatral protagonizada por animales. Hay también otras añadiduras de menor significación²⁹. La versión francesa de las páginas dedicadas a la comedia favorita de Joancho, *La Señoresa de Vizcaya*, es más fiel al original de Castillo, pero, al igual que con la mayoría de la poesía, se suprime la lectura en voz alta de la primera escena de la comedia: «Il commença à lire les vers d'une façon si ridicule & si extravagante, que quand il en eut recité environ prez d'un cent [...]»³⁰. A su vez, los cambios entre las traducciones francesa e inglesa en esta parte del texto son mínimos. Se limitan en líneas generales a algunos casos de hipérbole («je me suis mordu les ongles plus de vingt fois en la composant» → «I bit my nails above a hundred times at the writing of it»), de paráfrasis («son capuchin, & son parasol» → «a good thick riding hood, or Capouche, and an Indian Umbrello») y de giro idiomático («la Compagnie ayant fait silence» → «after two or three grave Hems»)³¹.

***The Spanish Decameron* (1687)**

La segunda obra inglesa basada en *La garduña* se publicó, también en Londres, en 1687 bajo otro título llamativo, esta vez de inspiración boccacciana. Según su título completo, *The Spanish Decameron* es una colección de «Ten Novels [...] Made English by R. L.», es decir, por Sir Roger

²⁷ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville*, pp. 263–64.

²⁸ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 139.

²⁹ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville*, pp. 577–81.

³⁰ Castillo Solórzano, *ibid.*, pp. 587–88.

³¹ Castillo Solórzano, *ibid.*, pp. 574, 587, 581; y *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, pp. 295, 301, 298–99.

L'Estrange, censor, periodista conservador y traductor de la segunda mitad del siglo XVII³². En la portada de la *princeps* figuran los títulos de las diez novelas. En la columna izquierda, las cinco primeras no son novelas de Castillo sino cinco de las doce *Novelas ejemplares* de Cervantes: «The Rival Ladies» («Las dos doncellas»); «The Mistakes» («La señora Cornelia»); «The Generous Lover» («El amante liberal»); «The Libertine» («La fuerza de la sangre»); y «The Virgin Captive» («La española inglesa»). En la columna derecha se encuentran cinco novelas derivadas de *La garduña*. Las novelas sexta, séptima y octava son las tres novelas intercaladas, esta vez, bajo títulos distintos: «The Perfidious Mistress» («Quien todo lo quiere [...]»); «The Metamorphos'd Lover» («El conde de las legumbres»); y «The Impostour Out-Witted» («A lo que obliga el honor»). Las dos últimas no son novelas autónomas, sino que están inspiradas en episodios de la trama principal. La novena, «The Amorous Miser», se basa en el primer libro de *La garduña*, desde la muerte del primer marido de Rufina hasta el final de la aventura del indiano Marquina (o, como veremos, Mercator). La décima, «The Pretended Alchymist», relata la historia de Octavio, el genovés obsesionado por la alquimia (ahora, el florentino Nicola), siguiendo por tanto el patrón del segundo libro de *La garduña*, aunque sin incluir la novela intercalada de «Quien todo lo quiere [...]».

En el prólogo, también firmado con sus iniciales, L'Estrange afirma que las diez novelas son «Spanish Relations, Written by a Famous Author of that Kingdom». Da así la impresión de que todas son de un solo autor, pero no se nombra ni a Cervantes ni a Castillo, ni en la portada ni en los preliminares. L'Estrange declara, a continuación, que su obra no es una traducción directa del español sino una traducción indirecta realizada a partir de una versión francesa. El hecho de que no utilice sus propias palabras, sino las ya citadas de la dedicatoria de Davies es significativo:

One of the most Refin'd Wits of France, thought it worth his Pains, to render it into the Language of his Country, with all the Graces and Advantages it might derive from either; I have done it out of the Latter, with a Freedom of Alteration, and Addition, as my Fancy led me, to make it the most divertive I could in ours, which is the only Recommendation of things of this Nature³³.

Lo que no admite L'Estrange es que lo que ha hecho realmente no es traducir al inglés a partir de una versión francesa de la obra de un solo autor, sino plagiar dos traducciones al inglés preexistentes de obras de dos autores distintos. Las traducciones de Cervantes no son suyas propias sino imitadas y hurtadas del trabajo de James Mabbe, el famoso «Don Diego Puede-Ser», cuya traducción de seis *novelas ejemplares*—las cinco antedichas, en el mismo orden, más «El celoso extremeño»—se publicó en Londres en 1640 bajo el título de *Exemplarie Novells: In Sixe Books*. En cuanto a las traducciones de Castillo, ni que decir tiene que provienen de *La Picara* de Davies, publicada veintiséis años antes con el imprimátur, fechado el 30 de septiembre de 1664, del mismísimo L'Estrange.

La intervención editorial de L'Estrange es, en términos generales, mínima. Como ya hemos visto, cambia los títulos de las novelas y los nombres de todos los personajes. En «The Perfidious Mistress», por ejemplo, los protagonistas no son Isabella, Fernand y Alexander sino Julietta, Frederick y Principio. El héroe de «The Metamorphos'd Lover» no es un don Pedro Osorio y Toledo de la «Noble Order of the Marigold» sino un don Philip de Gamboa y Toledo de la «Noble Order of Primroses». Y las dos últimas novelas están protagonizadas por la pícara Corrina (Rufina), su cómplice Vasquez (Garay) y sus dos víctimas, Mercator (Marquina) y Nicola (Octavio)³⁴. Con respecto a la traducción en sí misma, L'Estrange altera muy poco el texto de Davies. En la mayoría de los casos se reproduce el texto de *La Picara* palabra por palabra. Tomemos, por ejemplo, el comienzo de las dos versiones inglesas de «Quien todo lo quiere [...]»:

Valentia, one of the most eminent Cities of *Spain*, the Nurse of so many noble Families, the Centre of ingenious Spirits, and the sacred Receptacle of the Bodies of divers Saints, gave Birth unto *Don*

³² Sobre este polémico personaje, véanse, por ejemplo, Kitchin, 1971; Love, 2004; Dunan-Page y Lynch, 2008; y Hinds, 2010.

³³ Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, f. [A1]^r.

³⁴ Para otro ejemplo de «ce vent de folie onomastique», véase Torres, 2007, p. 153; y, también, el prólogo, «To the Reader», de *Select Novels: The First Six Written in Spanish by Miguel Cervantes Sayavedra [...] Translated by Dr. Pope*, London, Charles Brome y Thomas Horne, 1694, f. A3^v.

Alexander, a Person of noble Extraction, Young, and Master of all those excellent Qualities, for which Men are either lov'd or admir'd³⁵. («All Covet, all Loose»)

Valentia, one of the most Eminent Cities of *Spain*, the Nurse of so many Families, the Centre of Ingenious Spirits, and the sacred Receptacle of the Bodies of divers Saints, gave Birth unto *Don Principio*, a Person of Noble Extraction, Young, and Master of all those Excellent Qualities, for which Men are either lov'd or admired³⁶. («The Perfidious Mistress»)

En otros lugares, se advierten además pequeños cambios ortográficos y de puntuación, así como de léxico y de estilo. En «The Metamorphos'd Lover», por ejemplo, se aprecian algunos cambios ortográficos (*aboar* → *Abode*, *Cousin-germane* → *Cousin-German*, *mettal* → *Mettle*, etc.) y léxicos (*saw* → *beheld*, *clothing* → *apparel*, *faith* → *Fidelity*, etc.). De vez en cuando se eliminan palabras superfluas, rodeos u otros detalles de poca importancia narrativa. Mientras que el Leopoldus de Davies «has travell'd over all *France, England, and Italy*», el Henricus de L'Estrange lo ha hecho «all over *Europe*»³⁷. Cuando don Philip se jacta de su propio linaje, L'Estrange suprime los nombres de las casas nobles a las que pertenece: «I know that the Houses of ~~Osorio, Toledo, Astorga, and Ville-Franche~~, whence I derive my Extraction, are not inferior to those of ~~Rodolfo~~ *Grimani* or ~~Leopoldus~~ *Henrick*»³⁸. La mayoría de tales cambios, tanto en «The Metamorphos'd Lover» como en las otras novelas de *The Spanish Decameron*, son poco o nada importantes.

Sin embargo, L'Estrange sí interviene en otros lugares para introducir cambios más notables, tanto supresiones como adiciones o sustituciones. Por ejemplo, en «The Perfidious Mistress», suprime algunas de las intervenciones más sentenciosas del narrador, sobre todo las referencias o comentarios que éste hace acerca de la decadencia moral y social de su propio mundo. Se eliminan, por ejemplo, las críticas secundarias que hace el narrador acerca de la profanidad de los jóvenes de entonces («young people are grown to that height of Profaneness, that they make little difference between Churches and Exchanges») y de las mujeres que se dejan cortejar por dos hombres a la vez:

Upon these considerations, she suffer'd her self to be courted by both: but of this kind of demeanor this Age affords but too many examples, which have bred great troubles and disturbances in the most considerable Families.

Alexander being now more kindly entertain'd [...] ³⁹. («All Covet, all Loose»)

Upon these Considerations, she suffered her self to be Courted by both.

Principio being now more kindly entertained [...] ⁴⁰. («The Perfidious Mistress»)

También se suprimen varios elementos de la ampliación hecha por Davies en el desenlace. Aunque se conserva la mayor parte del cierre de «All Covet, all Loose», se eliminan algunos de los aspectos más didácticos de la ampliación como, por ejemplo, la siguiente amonestación directa a las lectoras:

A fair warning-piece, Ladies, for those, who, at the same time, admit the Courtships of several Gallants, without making any reflection on their Honours, the loss whereof they are not sensible of, till, by their subtil cajollings, they are brought to remediless extremities⁴¹.

Y en los últimos párrafos no se menciona ni el ascenso final de la monja Julietta ni su carrera como escritora de tratados y versos de inspiración religiosa.

Otros cambios destacados incluyen la incorporación de algunos fragmentos de canciones populares o de poesía contemporánea y la interpolación de otras historias o novelas breves que no tienen nada que ver ni con Cervantes ni con Castillo. Mientras que la poesía desaparece

³⁵ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 68.

³⁶ Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, p. 329.

³⁷ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 164; y *The Spanish Decameron*, p. 392.

³⁸ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 170; y *The Spanish Decameron*, p. 400.

³⁹ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, pp. 80, 95.

⁴⁰ Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, p. 364.

⁴¹ Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 113.

completamente de la traducción de Davies, en *The Spanish Decameron*, se incorporan tres poemas contemporáneos, uno al final de «The Generous Lover» («Go, Treacherous hopes, by whose uncertain Fire»), otro al principio de «The Libertine» («How Sweet, and how Free is the Plunder») y el tercero en «The Amorous Miser». Cuando Corrina canta por primera vez, mientras que Davies sigue de manera fiel su modelo francés—«she joyn'd her Voice to the Instrument, to breed one maggot more in his brain than he had already. She sung so excellently, that *Marquina* was ravish'd [...]»—, en la versión de L'Estrange se incluyen los siguientes versos, de John Wilmot, segundo conde de Rochester:

While on those lovely looks I gaze,
To see a Wretch pursuing;
In Raptures of a blest amaze,
And pleasing Happy ruin.

'Tis not for pity that I move,
His Fate is too aspering;
Whose Heart, broke with a Load of Love,
Dyes, Wishing and Admiring.

But if this Murder you'd forego,
Your Slave from Death removing;
Let me your Art of Charming know,
Or learn you mine of Loving.

But whether Life or Death betide,
In Love, 'tis equal Measure;
The Victor Lives with empty Pride,
The Vanquish'd dye with Pleasure⁴².

Así se recrean irónicamente en boca de una mujer los tópicos del pasmo del yo masculino ante la contemplación de la belleza femenina y la prefiguración de la muerte metafórica del amante⁴³.

La fuente de las nuevas historias interpoladas es otra célebre colección de novelas cortas a la manera de Boccaccio, el *Heptamerón* de Margarita de Navarra, en particular, la traducción inglesa realizada por Robert Codrington en 1654, *Heptameron, or The History of the Fortunate Lovers*. La mayoría de las nuevas interpolaciones se encuentran en las dos últimas novelas derivadas de Cervantes—cuatro en «The Libertine», una en «The Virgin Captive»—, pero también hay una en «The Pretended Alchymist». Aunque el texto de la última novela de *The Spanish Decameron* es muy fiel al segundo libro de *La garduña*, el haber sacado la novela intercalada de «Quien todo lo quiere [...]» de su contexto original para publicarla como «The Perfidious Mistress» implica que, a la hora de llegar a la historia contada por el licenciado Monsalve (ahora, un «Doctor *Berilliere*»), L'Estrange necesita un texto de sustitución y, para resolver este problema, recurre a la sexta novela del primer día del *Heptamerón*, intitulada «The subtilty of a wife who helped her Friend to escape, when her Husband that had but one eye thought to have surprised them» en la traducción de Codrington⁴⁴. En la misma sección del texto, se elimina la famosa alabanza de las escritoras contemporáneas en boca del

⁴² Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, p. 48; y *The Spanish Decameron*, pp. 527–28. El poema de Rochester forma parte de varios cancioneros ingleses cuya publicación en Londres en la década de los años 1670 fue autorizada por nada menos que L'Estrange; véase, por ejemplo, *A New Collection of the Choicest Songs Now in Esteem in Town or Court*, [London], s. i., 1676, f. A8^r; y, también, Rochester, *Poems on Several Occasions by the Right Honourable, The E of R—*, Antwerp, s. i., [1680], p. 71; y *The Works of John Wilmot Earl of Rochester*, ed. Harold Love, Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 26–27.

⁴³ Véase Thormählen, 1993, pp. 43–44.

⁴⁴ Margarita, 1654, pp. 34–36. Véase Thomas, 1919. L'Estrange hace lo mismo con la dedicatoria de la traducción de Codrington que con la dedicatoria de la traducción de Davies, es decir, plagiarla para escribir su propio prólogo: «... of whom Count Balthazar in his Preface to his Courtier, makes mention, and affirms, that his Work of Recreation (meaning his Decameron) brought him more Honour, than all those more Serious Pieces which he Compos'd» (Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, f. [A1]^v) se inspira en «what Count Balthazar, in the Preface to his Courtier doth affirm of Boccace, that his work of Recreation, meaning his Decameron, did bring him more honour than all those more serious pieces which he did compose in the Latin or the Italian tongue» (Margarita, 1654, f. A4^r).

licenciado. En *La garduña*, Monsalve es el encargado de elogiar ampliamente los talentos de María de Zayas, «que con justo titulo ha merecido el nombre de Sibila de Madrid», y de Ana Caro, «a quien se deben no menores alabanzas», mientras él busca en su maleta el texto de su propia novela⁴⁵. El encomio se encuentra tanto en la traducción francesa como en la inglesa de Davies, pero desaparece casi por completo en la versión de L'Estrange⁴⁶.

The Life of Donna Rosina (c.1700)

El tercer texto inglés derivado de *La garduña* vio la luz en Londres hacia 1700 con el título de *The Life of Donna Rosina, a Novel*⁴⁷. Según la portada, es «Originally a Spanish Relation. In Three Parts. Done into English, by the Ingenious Mr. E. W. a known Celebrated AUTHOR». Este «E. W.», un tal Edward Waldron, también se hace pasar por el traductor del español en el prólogo «To the Reader», aunque su comienzo está falto de originalidad:

There was formerly Published in the *Spanish Tongue*, a Tract call'd, the Life of *Gusman de Alfarache*, the Humour of which took so well in this Nation, that he and his Rogueries were several times committed to the Press. The *Design* of that Work was to represent One on whom either *Nature*, or a strange *Ascendant* of *Mercury* [...] ⁴⁸.

El prólogo de Waldron es una versión abreviada de los primeros párrafos del texto de Davies. Y, ciertamente, *The Life of Donna Rosina* no es más que una versión editada y abreviada de *La Picara*. Waldron se adhiere al texto de Davies pero hace una multitud de pequeños cambios léxicos y estilísticos para, entre otros fines, actualizar el lenguaje («cast into her dish» → «Reproach'd», *Chirurgion* → *Surgeon*, *Arreages* → *Arrears*, etc.), eliminar latinismos («*in facie Ecclesiae*» → «in the Face of the Church», «diurnal and nocturnal» → «daily and nightly», «viz.» → «namely», etc.) y quitar algunos vestigios del francés de *La Fouyne* («the *Barats*, a little present [...]» → «some small Present [...]», «without sans ceremonie» → «without Ceremonie», etc.). Las omisiones, que se encuentran a lo largo de la novela, incluyen desde palabras y oraciones sueltas hasta pasajes y diálogos enteros. La última sección de la novela, por ejemplo, queda muy reducida, ya que se suprime gran parte de la discusión de las comedias del vizcaíno fingido⁴⁹. También se eliminan las tres novelas intercaladas y sus marcos narrativos—y, por consiguiente, en el prólogo no se menciona la «intermixture of Novels» subrayada por Davies. En el caso de la primera, por ejemplo, se suprime gran parte de las páginas dedicadas al viaje en coche, no sólo la novela en sí misma sino también todo el discurso de las pretensiones del licenciado, del ámbito literario de la Corte, y, por el consiguiente, de las escritoras más distinguidas de la época. Con la omisión de la segunda novela el tercer libro del texto queda demasiado corto y, por eso, se amalgaman los dos últimos libros de *La Picara* en *The Life of Donna Rosina*, en una obra «In Three Parts».

El otro gran cambio tiene que ver con la presentación de Rosina. Según el subtítulo de la obra, tal y como aparece tanto en la primera página de cada una de los tres libros como en el encabezado de las páginas impares, la novela cuenta la vida de «A Notorious CHEAT». El primer párrafo de la novela reproduce casi palabra por palabra el tercer párrafo de la *La Picara*, pero su nueva posición principal sirve para subrayar las características más negativas del personaje central:

This Miracle of Female Subtilty, whose Life and Actions are our present Subject, was Young, Sprightly, and very Beautiful; Three Dangerous Advantages when they are attended with those Qualifications, for which she was no less Famous, namely, *Craft*, *Impudence*, and *Hypocrisy*, and an insatiable Longing after other People's Goods; and all these strengthened by a natural Propensity, as being the Issue of Parents [...] ⁵⁰.

⁴⁵ Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla*, f. 48^{r-v}.

⁴⁶ Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, p. 551.

⁴⁷ Ezell, 2017, p. 439. Ya que la *princeps* apareció sin año en la portada, todavía hay incertidumbre acerca de su fecha de publicación, con un año *a quo* de 1700 y un *ad quem* de 1715.

⁴⁸ Castillo Solórzano, *The Life of Donna Rosina*, f. A2^r.

⁴⁹ Castillo Solórzano, *ibid.*, pp. 151–57.

⁵⁰ Castillo Solórzano, *ibid.*, pp. 1–2.

A partir de este momento en la novela, es posible observar algunos cambios sutiles —«our subtle *Picara*» → «Our Accomplisht Cheat», «actors of this comedy» → «Actors of this Tragi-comedy», etc.—que preparan el terreno para un nuevo desenlace. Mientras que al final de *La Picara* los desposados abandonan Madrid y se establecen en Zaragoza como sederos, al final de esta versión los mismos protagonistas sufren un final radicalmente distinto, como consecuencia directa de su último delito:

In the mean time the Officers of Justice were upon their Duty, to find whether searching for the Poet they could find the Thief. At length they happen'd to seize one of *Javino*'s Companions upon Suspicion, who being put to the Torture, confess'd the whole Contrivance; and by his Directions, *Javino*, *Rosina*, and all the rest of the Confederates, were taken and sent to Prison, and they unanimously declaring, that *Javino* and his Wife were the only Contrivers of the Robbery, who Liv'd likewise at a high Rate, without any Visible Estate, and having none to speak for their Reputation, the two former were Sentenced to be Hang'd, and their Comerades Condemn'd to the Gallies.

Inmediatamente después, en lugar de prometer una continuación futura de las aventuras de los protagonistas, el narrador aprovecha sus muertes para concluir la obra con un ingenioso cuarteto moralizador:

Thus Theives, though for their Villanies Renown'd,
Often with shame and Infamy are Crown'd.
And those that do their Countries Laws offend,
Their just Fate is an Halter in

THE END⁵¹.

Three Ingenious Spanish Novels (1709)

Las tres novelas intercaladas se publicaron de manera separada en Londres en 1709, reunidas bajo el título de *Three Ingenious Spanish Novels*. Según la portada, las novelas fueron escritas por 'Don Alonso Savorsano' y después 'rendred into *French* by one of the most Refin'd Wits of that Nation' y 'Translated with Advantage, By a Person of Quality'. El breve prólogo al lector, derivado en parte del prólogo de *La Picara*, termina con un pareado de inspiración horaciana:

This Translation was taken from the French, wherein I have used the freedom of Alteration and Addition, to make it as divertive as possible in the English Tongue, which is the principal Recommendation of Books of this kind. If the Reader take as much pleasure in Reading it as I did in Rending the same into our Language, I have my End; there being many things therein that may be Instructive as well as Pleasant, and as the Poet says,

He certainly does hit the White,
Who mingles Profit with Delight⁵².

Justo después el prólogo está firmado con las iniciales 'J. D.', es decir, con las del ya difunto John Davies. Aunque los textos de las novelas son los de *La Picara*, resulta difícil distinguirlos a primera vista porque, al igual que en *The Spanish Decameron*, se esconden bajo títulos diferentes. Aparecen también en orden distinto: primero, «The Loving Revenge: Or, Wit in a Woman» («A lo que obliga el honor»); después «The Lucky Escape: Or, the Jilt Detected» («Quien todo lo quiere, todo lo pierde»); y finalmente «The Witty Extravagant: Or, the Fortunate Lover» («El conde de las legumbres»)⁵³. Es posible apreciar otra vez más los resultados de cierto proceso editorial—distinto del de *L'Estrange*—que se perciben en una multitud de pequeños cambios a lo largo de las tres novelas, desde las primeras páginas de «The Loving Revenge» («Mother of so many noble Families» → «a Country containing so

⁵¹ Castillo Solórzano, *ibid.*, p. 157.

⁵² Castillo Solórzano, *Three Ingenious Spanish Novels*, f. A3^{r-v}.

⁵³ El subtítulo de «The Loving Revenge: Or, Wit in a Woman» está inspirado en una de las adiciones de Davies, es decir, en la última frase de «The Trapanner Trappann'd»: «For wit in a Woman is a great enflamer of Love, especially that Woman's wit which is ever best as a dead lift» (Castillo Solórzano, *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtily*, p. 282).

many noble Families», «the Patron of *Spain*» → «St. *James*», «full procuration» → «full Authority», etc.) hasta los últimos párrafos de «The Witty Extravagant» (*Conscience* → *Mind*, «a good opportunity» → «a proper Opportunity», *Grandeas* → *Gentlemen*, etc.). Sin embargo, hay muy pocas modificaciones—adiciones, eliminaciones o sustituciones—de mayor importancia. De hecho, el único cambio significativo se encuentra al final de «The Lucky Escape» con la eliminación de otros aspectos—el énfasis en el poder del amor divino, Isabel como esposa de Cristo, etc.—de la ampliación hecha por Davies al final de «All Covet, all Loose».

The Spanish Pole-Cat (1717)

El quinto y último texto derivado de *La garduña* se publicó en Londres en 1717 bajo el título, mucho más fiel al original, de *The Spanish Pole-Cat: Or, the Adventures of Seniors Rufina*. En esta versión, se reúnen por primera vez desde 1665 todos los elementos de la novela de Castillo, ya que las tres historias intercaladas se reintegran en el marco narrativo de la biografía de Rufina. No hay ningún paratexto—ningún prólogo, ninguna dedicatoria—, pero, según la portada de la *princeps*, *The Spanish Pole-Cat* es una novela «Written Originally in Spanish, By Don Alonso de Castillo Sovercano. Begun to be Translated, By Sir Roger L'Estrange; And Finish'd, By Mr. Ozell». El breve prólogo insertado en la segunda edición, publicada una década después, en 1727, bajo el título de *Spanish Amusements: Or, the Adventures of [...] Seniors Rufina [...] The Pole-Cat of Seville*, confirma la atribución de la traducción tanto a L'Estrange, ya fallecido en 1704, como a John Ozell, uno de los traductores más destacados de la primera mitad del siglo XVIII⁵⁴:

*This justly admired Piece was written originally in Spanish, By Don Alonso de Castilla Sovercano. From thence, it was translated into French, and published at Paris, under the Title of Le Foyne de Seville, The Pole-cat of Seville. This English Version was begun by Sir Roger L'Estrange, Knt. about the Year 1680, and compleated by Mr. OZELL, ANNO 1717*⁵⁵.

Con respecto a las tres novelas interpoladas y a las aventuras principales de los dos primeros libros, la traducción de *The Spanish Pole-Cat* sigue de manera muy fiel el texto de las cinco novelas de *The Spanish Decameron*. Con excepción de la eliminación de las adiciones más destacadas de L'Estrange, como el poema de Rochester y la novela de Margarita de Navarra, hay muy pocos cambios entre los dos textos. La mayoría de las diferencias que existen son léxicas («Condition»/«Quality», «Queen»/«Infanta», «Procuration»/«Power», etc.) u ortográficas («Sevil»/«Seville», «Jealousie»/«Jealousy», «subtle»/«subtil», etc.) de poca importancia. La influencia de L'Estrange se ve muy claramente en los nombres de los personajes, unos derivados de *La garduña* (Rufina, Marquino, etc.) y otros procedentes de *The Spanish Decameron* (por ejemplo «Don Frederick Dorella», en lugar de «don Fernando Corella», como protagonista de la primera novela intercalada). Esta mezcla se refleja, por ejemplo, en la aventura principal del segundo libro, protagonizada tanto por Rufina y Garay como por el florentino Nicola: «Nicola return'd Garay his most Affectionate Thanks for the great Trust he repos'd in him [...]»⁵⁶.

Para las otras partes de la biografía de Rufina—tanto antes de la aventura de Marquino como después de la de Nicola—Ozell no podía acudir a la traducción atribuida a L'Estrange. No recurre, como tantos otros, a *La Picara* de Davies, sino que se dedica a traducir de nuevo el texto de *La Fouyne*. El primer párrafo de *The Spanish Pole-Cat* no tiene nada que ver con el *Guzmán*, sino, nuevamente, con la metáfora principal de la garduña. Aunque algo inexacta, la traducción de Ozell sigue el texto francés de manera bastante fiel:

THE *Pole-cat* (if we may believe the Philosophers) is a Creature naturally given to Theft, and which never stirs out but in the Night time. She's somewhat bigger than a *Ferret*, extremely Nimble and Cunning: Her prey is hollow bits [sic]; wherever she keeps her haunts, no Wall is high enough, no

⁵⁴Sobre Ozell, véase Williams, 2004; y, para su colaboración con el librero Edmund Curll, Baines y Rogers, 2007, *passim*.

⁵⁵ Castillo Solórzano, *Spanish Amusements*, f. [A1]^r.

⁵⁶ Castillo Solórzano, *The Spanish Pole-Cat*, p. 170.

Door fast enough to secure the Poultry: Her Agility is suprizing, she leaps, flies, clings, hangs an end, and can scrue herself in, through the least Hole imaginable⁵⁷.

LA Fouyne est un animal (si on croid les Naturalistes) qui est enclin à dérober, & qui ne va que de nuit. Il est un peu plus grand qu'un Furet, extremement leger & subtil; ses larcins sont de volailles: où il hante il n'y a point de poulrier asseuré, de muraille assez haute, ny de porte assez fermée: son adresse est incomparable, il saute, il vole, il s'attache, & par la moindre fente il se peut glisser par tout⁵⁸.

El hecho de que Ozell se ciña más al francés que Davies se ve reflejado también en otros lugares del texto. Consideremos, por ejemplo, algunos de los títulos de las doce comedias: «The Hair-brained Infanta» (más fiel a «L'Infante Ecervellée» que «The Extravagant Infanta»), «The Rainless Summer» («L'Esté sans pluye»/«The scorching Summer») y «The Ragged Finery» («Le Deschiré pour estre trop vestu»/«Between two Stools the ----- comes to the ground»)⁵⁹. Ciertos detalles omitidos por Davies sí se encuentran en el texto de Ozell: las oraciones del falso ermitaño Crispín, por ejemplo, se incluyen tanto en *La Fouyne* («It dit graces à la fin, comme il avoit dit Benedicité au commencement») como en *The Spanish Pole-Cat* («At the end of it he said the *Gratias*, as he had done the *Benedicite* at the beginning»)⁶⁰. De vez en cuando Ozell sigue su modelo tan fielmente que aparecen claros vestigios del texto francés: «the *Hermit de la Serre* will be certainly impatient at our staying so long»; «a Discipline (a Whip) Hanging upon a Nail»; «where he concealed the Goods which those Sons of Rapin brought him»; «for she had provided passe-par-touts and picklocks»⁶¹.

A veces Ozell parece utilizar su conocimiento de *La Fouyne* para enmendar aspectos del texto de L'Estrange. Por ejemplo, en la aventura del alquimista, mientras que en el texto de *The Spanish Decameron* se añaden dos nombres a la lista de autoridades alquímicas en la biblioteca de Nicola («[...] *Arnaldus de villa Nova*, and near that were the Works of *Rosino*, *Alquindus*, *Raymond Lullius*, *Cornelius Agrippa*, and *Doctor Dee's Actions with Spirits*»), en *The Spanish Pole-Cat* se eliminan las adiciones de L'Estrange de acuerdo con el texto francés («[...] *Arnaldus de villa Nova*, and near that were the works of *Rosino*, *Alquindus*, and *Raymundus Lullius*»)⁶². En cambio, en otros lugares, se preserva el texto modelo de *The Spanish Decameron* y por eso, aunque se reintegra la primera novela interpolada, sigue faltando el elogio de Zayas y Caro. Uno de los pocos cambios introducidos por Ozell se encuentra justo al final del libro:

Jaime took her Counsel; and thus retiring from *Madrid*, they took refuge in *Arragon* and fixed in *Saragoza*, the Metropolis of that Kingdom: They hired a House, and for some time kept a *Mercer's*-shop; where we shall leave them in Pursuit of new Adventures; their Trade only serving as a Disguise for the better accomplishment of their Designs⁶³.

Así, a diferencia de los textos de *La garduña*, *La Fouyne* y *La Picara*, la traducción de Ozell termina sin promesa de continuación, tópico de la literatura española del Siglo de Oro.

A modo de conclusión

En resumen, *La garduña de Sevilla* tuvo un gran éxito en la Inglaterra de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Todas las traducciones inspiradas en *La Picara* de Davies se publicaron por lo menos tres o cuatro veces antes de la segunda mitad del XVIII. Las diez novelas de Cervantes y Castillo aparecieron cuatro veces en poco más de treinta años bajo el mismo título de *The Spanish Decameron*: en 1687, [¿1700?], 1712 y 1720. Después de la *princeps* de *Three Ingenious Spanish*

⁵⁷ Castillo Solórzano, *ibid.*, pp. 1–2.

⁵⁸ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville*, pp. 1–2.

⁵⁹ En el texto abreviado de *The Life of Donna Rosina* se explica el chiste del último título: «I. The Extravagant Infanta. II. The French Pox. III. Almonds for such as have no Teeth. IV. The Scorching Summer. V. Between two Stools the Arse comes to the Ground, &c.» (Castillo Solórzano, *The Life of Donna Rosina*, p. 154).

⁶⁰ Castillo Solórzano, *La Fouyne de Seville*, p. 283; y *The Spanish Pole-Cat*, p. 191.

⁶¹ Castillo Solórzano, *The Spanish Pole-Cat*, pp. 183, 189, 190, 274.

⁶² Castillo Solórzano, *The Spanish Decameron*, p. 565; y *The Spanish Pole-Cat*, p. 158 (de acuerdo con *La Fouyne de Seville*, p. 232).

⁶³ Castillo Solórzano, *The Spanish Pole-Cat*, pp. 393–94.

Novels de 1709, la colección de las tres novelas intercaladas vio la luz dos veces más en poco más de una (media) década, con una segunda edición en 1712 y una tercera, publicada sin año, entre 1715 y 1720. La traducción coordinada por Ozell se imprimió tres veces, una vez con el título de *The Spanish Pole-Cat*, en 1717, y dos veces con el de *Spanish Amusements*, en 1727 y 1741. *The Life of Donna Rosina* también gozó de cierta popularidad a lo largo del siglo XVIII. Se volvió a publicar en Londres en 1709 bajo el mismo título —¿la segunda edición?— y en Dublín en 1792 como *The Spanish Rogues: Being the History of Donna Rosina, a Notorious Cheat, and Her Accomplices* («*The Thirteenth Edition*» [sic], pero es más probable que sea la tercera). Entre las cinco obras, suman por lo tanto un total de al menos trece ediciones en circulación en Londres antes del centenario de la publicación de la primera edición española.

La historia de la recepción y difusión de *La garduña* en Inglaterra es otro ejemplo sobresaliente de la práctica de la traducción literaria en los siglos XVII y XVIII. Aunque parece que el texto completo de *La Picara* de 1665 nunca se reimprimió, la primera traducción inglesa sí siguió circulando durante décadas por medio de una serie de libros derivados de la versión de Davies. El mismo texto se publicó—ya parcial, ya completo, ya abreviado, ya extendido—una y otra vez, escondido bajo títulos distintos y atribuciones desorientadoras. El texto base de todas las obras inglesas posteriores a 1665, desde *The Spanish Decameron* de Roger L'Estrange hasta *The Spanish Rogues* de Edward Waldron, no es *La garduña de Sevilla* del novelador de Tordesillas sino *La Picara* del traductor de Kidwelly. Tampoco Davies parece haber conocido el texto original en español, porque a su vez la primera traducción inglesa tiene como fuente el intermediario de *La Fouyne*. Mientras que Davies y John Ozell sí conocieron en mayor o menor medida el texto francés, parece que los otros «traductores» solo conocieron el inglés de *La Picara*. En manos de L'Estrange, Waldron, el anónimo editor de *Three Ingenious Spanish Novels* y también, hasta cierto punto, de Ozell, el texto de *La Picara* se sometió a un continuo proceso de revisión y reescritura, pero a pesar de la multitud de cambios—omisiones, añadiduras, substituciones, moralizaciones, nuevos desenlaces—introducidos por estos «alquimistas mentecatos», la deuda de cada uno con la traducción de Davieses muy clara. En definitiva, quien más queda en deuda con Davies es el propio Castillo Solórzano, porque fue por medio de *La Picara* y de sus herederos que la obra del tordesillano tuvo tan amplia circulación en Inglaterra y llegó a manos de lectores tan destacados como Daniel Defoe y Charles Dickens⁶⁴.

⁶⁴ Es muy probable que Defoe tuviera un ejemplar de *La Picara, Or the Triumphs of Female Subtilty*, a juzgar por Heidenreich, 1970, p. 76 (n.º 1210); sobre la biblioteca de Defoe, véanse Kropf, 1971; y Kelly, 2002.