

“Shakespeare y Lope de Vega. Un caso de posible influencia: *The Winter’s Tale* y *Los pleitos de Ingalaterra*”¹

Christopher John Follett Michell

El texto que voy a leer va en contrapelo con el tema anunciado de este coloquio: “Shakespeare en la literatura española”. Voy a considerar, más bien, una posible influencia de Lope de Vega en su contemporáneo inglés.

La alta categoría tanto de Shakespeare (1564-1616) como de Lope de Vega (1562-1635) — los dos dramaturgos más importantes de su generación, cada uno de ellos predominante en su propio país— hace tentador especular sobre la posibilidad de que uno de los dos pudiera haber tenido conocimiento de la obra del otro. Hasta donde sé, no han surgido aún indicios, mucho menos pruebas, de esta posibilidad.² Sin embargo, quiero mencionar ahora un caso en el cual, me parece, hay evidencias textuales de que Shakespeare, por lo menos, sí tuvo conocimiento de una, o posiblemente más, obras de Lope.

Por supuesto, la comparación de la producción dramática de Lope de Vega con la de los dramaturgos ingleses coetáneos ha sacado a la luz ejemplos de pares de obras donde es fácil identificar la influencia de una fuente común. *Castelvines y Monteses*, por ejemplo, se construyó, evidentemente, sobre la misma fuente que *Romeo and Juliet*; mientras que *El secretario de la duquesa de Amalfi* se basó con igual obviedad sobre la misma fuente de la que se valió Webster para *The Duchess of Malfi*.³ El caso que voy a examinar ahora es algo más complicado, ya que, más que una fuente común identificable, lo que tenemos es una tradición que se remonta a mucho antes, hacia la alta Edad Media: la de la reina repudiada,

¹ En su mayor parte, lo que presento aquí es una síntesis de material incluido en mi tesis de doctorado, C. Follett, “Estudio comparado de *El animal de Hungría* de Lope de Vega y *The Winter’s Tale* de Shakespeare...”.

² Pedro Duque, en su *España en Shakespeare* (175), menciona una obra de Lope, *Dineros son Calidad*, como una posible influencia en la escena de la estatua en *WT*; pero es dudoso que esta comedia es de hecho de Lope y, si fuera el caso, es probable que fue escrita en fechas posteriores (véase S.G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*).

³ La primera pareja de comedias se basa en una historia italiana contada por Luigi da Porta entre otros; la segunda en un cuento de Bandello. Estos y otros casos se mencionan en Fothergill-Payne, Louise, y Peter Fothergill-Payne (comps.), *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*.

falsamente acusada de adulterio y finalmente reivindicada, conocida en España en particular en la forma del cuento de la reina Sevilla.

Voy a concentrar mi atención en una sola pieza de Shakespeare, *The Winter's Tale* (*El cuento de invierno*), más variadas de Lope que reproducen rasgos de esa misma tradición. Puesto que lo que yace detrás de estas piezas es una larga tradición con mucha descendencia, es muy difícil saber exactamente cuál texto en particular suministró qué elemento al dramaturgo. Ahora bien, en lo que concierne a *The Winter's Tale*, se acepta como un hecho probado que la fuente principal de esta comedia es el *Pandosto* de Robert Greene.⁴ En general, esto debe de ser cierto, pero creo que el asunto es bastante más complejo; en esta ponencia defenderé la posible influencia en Shakespeare de algunas comedias de Lope de Vega, y de una de ellas en particular.

Muchos críticos han hecho notar que Shakespeare se desvía del texto de su supuesta fuente, el cuento de Greene, en numerosos detalles. Por ejemplo: (i) mientras que el talante trágico de Greene hace que tanto el rey Pandosto como su reina Bellaria se mueran, Shakespeare deja que, aparentemente, la reina Hermione resucite, en la forma de una estatua, y el rey Leontes, ya penitente, se reúna con ella en el fin feliz; (ii) Pandosto es rey de Bohemia, y su amigo Egistus, de quien se vuelve insanamente celoso, es rey de Sicilia; en *The Winter's Tale*, Shakespeare invierte esta relación, haciendo que el celoso Leontes sea rey de Sicilia y el falsamente acusado Polixenes de Bohemia, con la consecuencia de que la desterrada princesa Perdita tenga que ser trasladada desde Sicilia y abandonada en la (supuestamente inexistente) costa de Bohemia, en vez de ir en dirección contraria a la de Sicilia (como la infanta bohemia Fawnia en *Pandosto*). Los críticos han ideado varias explicaciones de estos cambios —seguramente bien fundadas—; sin embargo, la diferencia pudo igualmente deberse a que Shakespeare conoció otras fuentes, aparte de *Pandosto*. Esta idea se me ocurrió mientras leía una obra de Lope de Vega con título *El animal de Hungría*.

⁴ Este cuento, al estilo de una *novella* italiana, se publicó en 1588 y tuvo un notable éxito, siendo reimpresso por lo menos cuatro veces antes de 1611. Se puede leer como anexo en varias ediciones de *The Winter's Tale*, las de Arden y Oxford, por ejemplo (véase bibliografía).

Dicha obra —escrita con mucha probabilidad alrededor de la misma fecha que *The Winter's Tale* (1611)—⁵ también trata de un monarca, Primislao rey de Hungría, que repudia a su reina, Teodosia, sobre la base de un falso testimonio levantado por Faustina, la hermana de ella. A la reina la llevan a las montañas para que sea “pasto de las fieras”, pero las propias fieras se convierten en sus protectoras y ella misma se convierte en un “animal” como ellas. Después, suponiendo que Teodosia está muerta, Faustina y Primislao se casan.

Justo como lo que pasa en *The Winter's Tale*, esta trama primaria se vincula con otra en la que intervienen representantes de la segunda generación: la ahora salvaje Teodosia secuestra la infanta parida por su hermana traidora y la lleva a una cueva; mientras tanto, llega un barco con algunos caballeros catalanes a bordo quienes abandonan a un niño de nacimiento real. En seguida, llega un hidalgo del vecindario y lo adopta, de la misma manera en que, en *The Winter's Tale*, Perdita es adoptada por un viejo pastor. Décadas después (en el acto II), ambos hijos perdidos se conocen, se enamoran, y todo se encamina hacia su fin feliz. Lo que aquí interesa es que —justo como en la obra de Shakespeare— alguien (aquí son tres cortesanos en vez de uno) llega a lo que tendría que identificarse como la costa noreste del Adriático (en este caso “Hungría” en vez de “Bohemia”), para abandonar a un hijo indeseado de sangre real.⁶ Dado que, como conjeturo, las dos piezas se escribieron en fechas muy cercanas, parecería *prima facie* poco probable que una pudiera haber influido en la otra; no obstante, las coincidencias en cuanto a las circunstancias del niño abandonado me hizo pensar, en un principio, en la necesaria existencia de algún texto precursor conocido por ambos dramaturgos.

Hay muchos más puntos de semejanza entre estas dos obras, principalmente de naturaleza simbólica y dialéctica, de los cuales no me ocuparé aquí, pero que dejan abierta la sospecha, imposible de comprobar, de que una de las dos hubiera sido del conocimiento del

⁵ Está generalmente aceptado que *The Winter's Tale* se escribió en 1611. En cuanto a *El animal de Hungría*, según las pesquisas de S. Griswold Morley y Courtney Bruerton se escribió entre 1608 y 1612, y ellos pensaron que el lapso más probable fue el de 1611-1612. Por mi parte, identifiqué una alusión dentro del texto que parece apoyar esta precisión.

⁶ Ningún caso es tan absurdo como podría pensarse. En el momento de su mayor extensión, Bohemia llegaba al Adriático, incorporando a Eslovenia, mientras que, en un periodo posterior, Croacia formó parte del reino de Hungría. El detalle de la agencia humana (en la forma del cortesano Antigonus) también diferencia a *WT* de lo que pasa en *Pandosto*, donde la nena llega a la costa de Sicilia en algún tipo de bote sin timón ni velas.

autor de la otra. Por el momento, voy a mencionar otras dos piezas de Lope, de fecha anterior, que reproducen, en términos muy parecidos, el esquema básico de la tradición de la reina repudiada por supuesta infidelidad. Éstas son *Ursón y Valentín* y *Los pleitos de Ingalaterra*. La primera es una obra temprana, fechada por Morley y Bruerton entre 1588 y 1595; *Los pleitos* entra en un espectro posterior (1598-1603). El texto de *Ursón y Valentín* fue publicado en la *Parte primera* de las comedias de Lope en 1605; *Los pleitos*, en cambio, no fue publicado hasta 1638.⁷

A pesar de la no disponibilidad en 1611 de un texto impreso de *Los pleitos*, tengo la fuerte sospecha de que Shakespeare conoció ambas piezas antes del momento en que escribió *The Winter's Tale*. La primera, *Ursón y Valentín*, se basa en una novela “de cordel” del mismo nombre, de origen francés, que gozó de gran popularidad y, además, pertenece a la misma familia de leyendas que la de la reina Sevilla, siendo la diferencia más importante que aquí la reina (que se llama Margarita) da a luz a gemelos, uno de los cuales, Ursón, es raptado por una osa en el momento de nacer. La razón porque pienso que *Ursón y Valentín* fue del conocimiento de Shakespeare se basa en un detalle de la obra, que es la caracterización del salvaje Ursón y algunos versos muy poéticos pronunciados por él, que bien podrían haber influido en el dramaturgo inglés cuando creó el salvaje Caliban en *The Tempest* (la cual se escribió muy poco después de *The Winter's Tale*).

En cuanto a *Los pleitos de Ingalaterra*, se presenta la relación entre el privado Florisandro y los gemelos (Enrique y Vencislao) dados a luz por la reina Leonor, y criados por Florisandro como suyos. Esto me hace pensar que esta obra pudo haber influido en Shakespeare cuando escribió *Cymbeline* (un poco antes de *The Winter's Tale*, según se cree); en *Cymbeline* encontramos una relación semejante entre el cortesano Belarius y los hermanos, Arviragus y Guiderius, que el antiguo consejero había secuestrado.⁸

⁷ Existe una tesis que trata esta obra: Lyne, Annette, “Counting on a Duke: the historical context of Lope de Vega’s *Los pleitos de Ingalaterra* and *La corona de Hungría*” (Diss. University College Dublin, 2002). Desgraciadamente, no he podido tener acceso a ella.

⁸ En términos generales, Shakespeare tomó esta parte del argumento de *Cymbeline* de una obra romántica que se imprimió en 1589, *The Rare Triumphs of Love and Fortune* (véase J.M. Nosworthy, Introduction en Shakespeare, *Cymbeline*, pp. xxv y ss.).

Sin embargo, y a pesar de mi presentimiento, los detalles que acabo de mencionar son débiles para constituir una prueba de una relación intertextual directa entre estas dos obras de Lope de Vega y las dos piezas tardías de Shakespeare, *Cymbeline* y *The Tempest*. En cambio, el caso parece mucho más sólido cuando comparamos la primera jornada de *Los pleitos de Ingalaterra* con los primeros dos actos de *The Winter's Tale*; aquí se notarán algunos elementos que sí parecen hacer no sólo posible, sino altamente probable, que Shakespeare hubiera leído (o tal vez presenciado una puesta en escena de) *Los pleitos*.

En dicha obra, es un rey de Inglaterra, llamado Eduardo, quien repudia a su esposa, Leonora, por causa de unos celos irracionales, al creer que la reina tiene una relación adúltera con un cortesano que ya conocía antes de desposarse con el rey. La relación entre este último y su consejero privado Florisandro, quien se esfuerza en convencerlo de su mal juicio al dudar de la castidad de la reina, es muy reminiscente de la de Leontes en *The Winter's Tale* con su consejero Camillo;⁹ y en lo que concierne la vida de la reina durante los largos años de separación, supuestamente muerta ella, pero de hecho escondida por Florisandro en una casa retirada, *Los pleitos* muestra una afinidad muy cercana con *The Winter's Tale*.¹⁰

Otra correspondencia tiene que ver con la manera en que los celos brotan en los dos reyes. Tanto en *Los pleitos* como en *The Winter's Tale*, no hay ningún agente externo (como es el caso en *UV*),¹¹ sino que la mente de cada rey se nutre de sus propias observaciones y se envenena con sus interpretaciones equivocadas o imaginaciones febriles. En *The Winter's Tale*, éste es un proceso que ocupa toda la larga segunda escena del primer acto. Empieza con Leontes pidiendo a Hermione que trate de convencer a su amigo Polixenes de quedarse más tiempo en su corte; el arte femenino da el resultado que el rey no pudo conseguir, pero Leontes ve la habilidad persuasora de su esposa como un ejercicio de seducción en la cual

⁹ El personaje análogo en *Pandosto* se llama Franion, pero Greene no desarrolla la relación entre Franion y Pandosto.

¹⁰ Se acordará que en el último acto de *The Winter's Tale* se revela que la reina Hermione ha sido oculta en una casa propiedad del consejero muerto, Antigonus, por su esposa Paulina; es ahí que se practica la supuesta magia de reconvertirla de una estatua en la reina viva.

¹¹ Aunque en este punto *WT* sí se concuerda con *Pandosto*.

su amigo es cómplice, y empieza a nutrir en sí mismo la creencia de que los dos son ya amantes y que el hijo que espera la reina no es suyo. Como ya he expuesto, en *Los pleitos*, las sospechas del rey Eduardo surgen por el hecho de que el conde había sido pretendiente de Leonora y que ha demorado en la corte más de lo que dicte el protocolo. La acción comienza con la noticia de una invasión de Escocia por parte del duque de Irlanda, lo que exige que el rey se vaya, dejando a su esposa a punto de parir. Esto, y la presencia del conde de Bura (cuyas intenciones son, de hecho, deshonestas) provocan el temor del rey acerca de la fidelidad de su reina.

Además de estas semejanzas generales, cuando se empieza a examinar el texto de *Los pleitos* aparecen algunas similitudes sorprendentes de detalle respecto a la pieza de Shakespeare. Encuentro seis de tales detalles que, me parecen, muestran una relación intertextual casi inconfundible con *The Winter's Tale*. (i) Se acordará (primer detalle) que la segunda escena de ésta comienza con los siguientes versos pronunciados por Polixenes:

Nine changes of the watery star hath been	Nueve cambios de la estrella acuosa ha visto
The shepherd's note since we have left our throne	el pastor desde que nuestro trono
Without a burden.	quedó sin carga.

(*WT*. I, 2, vv. 1-3)

La mención de los nueve meses tiene importancia ya que este lapso hace factible que el hijo de Hermione que está por nacer sea de Polixenes: una suposición que, poco tiempo después, Leontes llega a creer. Este detalle no viene de la *novella* de Greene —donde no se especifica el lapso que Egistus ha pasado en la corte de Pandosto cuando éste empieza a sospechar de su invitado—. Su posición al comienzo de la acción propiamente dicha confiere a estas palabras una prominencia especial.¹² Ahora bien, en *Los pleitos de Inglaterra* encontramos una insistencia más o menos parecida en el lapso que el conde de Bura ha pasado en la corte de Eduardo de Inglaterra. Dice el rey:

Diez meses ha que el francés
me dio a Leonora y que puso
en estos reinos los pies...

(*PI*. 497b)

¹² La primera escena es un diálogo entre dos cortesanos cuya función es más bien la exposición, casi a modo de coro.

El consejero Florisandro también hace notar este lapso, aunque no concuerda precisamente con el rey en cuanto al número de meses:

Habrá ocho meses ya, y aun más de nueve,
que acompañó a la Reina con seis naves... (PI. 504b)

(ii) Luego (segundo detalle), en cada obra hay un cuadro en el cual participan tres de los personajes. La manera en que éste está estructurado sugiere fuertemente una intertextualidad de tipo dramático. En *Los pleitos*, mientras Eduardo habla con Florisandro de sus recelos del conde y sus dudas respecto a la reina, ésta sale al escenario y, viendo a los dos hombres tan intensamente ocupados en conversación, se imagina que están hablando de la guerra y se pregunta en soliloquio: “¿Qué hablarán? / Sin duda que el Rey se parte / y los dos tratando están / cómo dejarme” (PI. 498a); pero de lo que están tratando los dos señores es de los celos del rey. En *The Winter’s Tale* pasa algo muy parecido: mientras Polixenes y Hermione se apartan, Leontes se entretiene con su hijo Mamillius; de repente, empero, deja de dirigirse al niño y empieza a hablar sólo. Al final, Polixenes, quien lo ha estado observando, dice a Hermione, “What means Sicilia?” [¿Qué tiene Sicilia?], y ella contesta, “He something seems unsettled” [Parece algo inquieto.]. Aquí, alternativamente, dos personas observan a una persona que habla en soliloquio perturbado, o una persona observa a dos en conversación intensa; en ambos casos uno de los personajes masculinos es un rey celoso y el femenino es una reina que llega a estar bajo sospecha de infidelidad. Ahora bien, es posible que este pequeño *tableau* dramático represente lo que se ha llamado un *theatergram* —una unidad preexistente o convencional, análoga a lo que en la *commedia dell’arte* se llama un *lazzo*—,¹³ adoptado por ambos dramaturgos de alguna otra fuente dramática; sin embargo, cuando se unen los elementos que acabo de mencionar con las demás semejanzas textuales que voy a tratar en seguida, creo que una relación intertextual directa parece una explicación más convincente.

Tercer detalle (iii): en *The Winter’s Tale*, durante el parlamento muy enredado que los dos otros personajes presencian, sin poder discernir las palabras, el rey Leontes dice (posiblemente en referencia a su propio estado celoso): “Thou dost make possible things

¹³ El *lazzo* es un episodio preexistente que se podría incorporar en una representación en parte improvisada. El término *theatergram* fue acuñado por la especialista en teatro italiano, Louise Clubb, para referirse a un componente similar que se repetía en diferentes obras del teatro más allá de la *commedia dell’arte*.

not so held, / Communicat'st with dreams..." [Haces posibles cosas que por tal no se tienen; / con sueños comunicas...] (I, ii, 139-140).¹⁴ En *Los pleitos*, hay una afirmación que recuerda éstas palabras; Florisandro dice a Eduardo, hablando precisamente de los celos:

Mira que te hacen creer
con equívocos sentidos
cosas que no pueden ser. (PI. 498b)

Cuando tomamos en cuenta el hecho de que la posición en la acción de cada obra es muy semejante, y que se está tratando en ambos casos del estado desquiciado de un rey por causa de los celos —además de la situación en el escenario que acabo de describir—, tales semejanzas también llaman la atención. Es más, de la conversación entre Eduardo y su privado trasciende otro elemento que parece reflejado en *The Winter's Tale*. Éste es la relación peculiar entre rey y consejero que mencioné antes; dice Leontes a Camillo:

I have trusted thee, Camillo,	He confiado en ti, Camillo,
With all the nearest things to my heart, as well	en todo, tanto los asuntos del Estado
My chamber-counsels, wherein priest-like, thou	como lo más íntimo de mi corazón;
Hast cleansed my bosom; ay from thee departed	y tú, cual sacerdote, me has curado,
Thy penitent reformed.	el pecho. De ti siempre me he ido
	tu penitente reformado.

(WT. I, ii, vv. 233-237)

Una relación, entonces, que va más allá de la de consejero político para abordar lo espiritual. Algo muy parecido se vislumbra en la relación entre Eduardo y Florisandro, en los versos de éste que ya cité, o en los siguientes:

Los celos hablan en ti
espíritus infernales
que entre personas reales
no suelen tratarse así. (PI. 498a)

¹⁴ No está muy claro a qué se refiere Leontes con el pronombre *thou*; podría ser a la palabra *affection* —de significados múltiples— que lo antecede en el verso anterior, o a sí mismo.

En *Los pleitos*, el rey ve confirmadas sus sospechas a raíz de un incidente del cual en parte es testigo. El conde se aprovecha de un truco para acercarse a la reina cuando está sola, y trata de abrazarla; en ese preciso momento entra el rey y, en la confusión, la lechuguilla de la reina se atora en la punta del cuello del conde. Para encontrar una salida a esta situación tan embarazosa (iv), el conde (cuarto detalle) inventa la historia de que a la Reina “una araña le subía / por el rostro”, y que él había tratado de quitársela. Con la emoción provocada por este contratiempo, se adelanta el parto de la reina. Ella se desmaya y la sacan de la estancia; luego dice el rey:

Ella pare¹⁵ si la esfuerza
el dolor que la acompaña.
El cielo su piedad tuerza;
que parto por una araña
será ponzoña por fuerza. (PI. 502a)

Resulta tentador pensar que esta araña inexistente que el conde dice haber quitado de la cara de la reina podría ser la misma (en términos de orígenes) que el rey Leontes se imagina, de manera hipotética, en un famoso pasaje de *The Winter's Tale*:

There may be in the cup	Puede que, en la copa,
A spider steep'd, and one may drink, depart,	una araña yace, en remojo; y uno puede beber e irse,
And yet partake no venom, for his knowledge	sin ingerir veneno alguno, pues su conocimiento
is not infected...	no queda infecto...
...I have drunk, and seen the spider.	...Yo bebí, y vi la araña.
	(WT. II, i, vv. 39-45)

El que esta coincidencia entre la araña metafórica de Leontes y la que inventa el conde difícilmente sería fortuita encuentra refuerzo cuando se menciona por quinta vez esta alimaña en *Los pleitos* —esta vez en voz de Florisandro—, refiriendo además la capacidad del arácnido para envenenar el corazón mismo del rey:

¡Ay, Dios, que ha de matarla el Rey recelo!
que como aquella araña le ha tocado,

¹⁵ La edición de Cotarelo tiene “ella parte”, y este error se repite en la de la Biblioteca Turner (*Obras completas de Lope de Vega*, vol. 10). No obstante, en el fol. 210v. de la edición facsímil publicada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, la lectura correcta se distingue claramente.

recordaremos que el estado de guerra que había entre ambas naciones durante gran parte del reinado de Isabel I de Inglaterra estaba llegando a su fin. En 1600, mientras la reina agonizaba, tuvieron lugar unas negociaciones tentativas en Boulogne, Francia. En agosto de 1604 se firmó, en Londres, el tratado de paz entre España e Inglaterra, seguido, en 1605, por la visita del conde de Nottingham y un séquito de quinientos cortesanos a Valladolid para ratificarlo. Ahora bien, si pensamos en la costumbre muy extendida de festejar tales ocasiones diplomáticas mediante representaciones teatrales, no sería improbable que una obra de Lope de Vega se hubiera seleccionado para una puesta en escena ante el conde de Nottingham. Y hay algo más que me inclina a pensar que esta obra en particular podría haberse ideado para una ocasión como aquella: esto es la elección de los nombres de Eduardo y Leonor para los dos protagonistas, y por supuesto la ubicación en Inglaterra. Recordamos que *Los pleitos de Inglaterra* se basó en gran parte en una leyenda carolingia; su pertenencia para la historia de Inglaterra es nula, y de hecho la pieza fue refundida en 1623 con el nuevo título *La corona de Hungría* (reubicando de tal forma la acción en una de las tierras predilectas para este tipo de comedia palatina);¹⁷ sin embargo, los nombres del rey y la reina parecen hacer alusión a los históricos Eduardo I de Inglaterra y su reina Leonor de Castilla, hermana de Alfonso X el Sabio. Dado que este matrimonio fue, de hecho, un paradigma del amor conyugal (con ningún indicio de infidelidad por uno u otro, o de celos por parte del rey), los nombres podrían leerse como simbólicos de la deseada restitución de la armonía entre los dos reinos.¹⁸ Por supuesto, todo esto es pura especulación, pero me gusta imaginar a Shakespeare y algunos miembros de su compañía presenciando una representación en Hampton Court o incluso en Valladolid,¹⁹ y si un

¹⁷ Para una comparación de ambos textos, véase Marín, Diego, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, pp. 85-99. En lo que concierne a los nombres dados por Lope a los gemelos en *Los pleitos*, el de Enrique sí corresponde a un hijo de los históricos Edward y Eleanor (Henry, quien murió en infancia). Sin embargo, el nombre Vencislao, se clara proveniencia centroeuropea, suscita una duda. ¿Es posible que *Los pleitos de Inglaterra* fue pensada, primero, como una típica comedia palatina de ambientación “húngara”? La refundada *La corona de Hungría* mostraría, entonces, la concepción original de una pieza que, ya una vez, se habría adaptada expresamente para propósitos diplomáticos.

¹⁸ El amor de Eduardo por su esposa fue tanta que, siguiendo a su muerte en 1290, el rey hizo erigir cruces monumentales de piedra (las “Eleanor crosses”) en cada lugar donde el cadáver había hecho escala en su camino desde Lincoln a Londres para su entierro en la Abadía de Westminster.

¹⁹ Está documentado el uso festivo que se hacía en el contexto diplomático de las obras de teatro ya desde el siglo XVI. Como hace notar R. Henke, “special embassies of high-ranking nobles traveled to foreign courts for significant occasions such as weddings; in some cases these embassies would bring acting troupes with them, and in many cases they would witness theatrical performances in the context of international wedding

acontecimiento así de hecho hubiera tenido lugar, habría sido la perfecta oportunidad para un intercambio de ideas e influencias entre el teatro inglés y el español.²⁰

Bibliografía

- Clubb, Louise, *Italian Theater in Shakespeare's Time*, Yale University Press, New Haven / Londres, 1989.
- Duque, Pedro, *España en Shakespeare*, Universidad de Deusto / Universidad de León, Salamanca, 1991.
- Follett, Christopher, "Estudio comparado de *El animal de Hungría* de Lope de Vega y *The Winter's Tale* de Shakespeare: sus raíces y su contextualización genérica" (Tesis de doctorado presentada en Literatura Comparada en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, enero de 2013).
- Fothergill-Payne, Louise, y Peter Fothergill-Payne (comps.), *Parallel Lives: Spanish and English National Drama 1580-1680*, Bucknel University Press, Lewisburg, y Associated Universities Presses, Londres y Toronto, 1991.
- Greene, Robert, *Pandosto. The Triumph of Time, or The History of Dorastus and Fawnia*, 1588, incluido en Stephen Orgel (ed.), *Shakespeare, The Winter's Tale*, pp. 234-274; John Pitcher (ed.), *Shakespeare, The Winter's Tale*, pp. 406-445.
- Hammond, Brian, "Introduction", en Shakespeare y Fletcher (atrib.), *Double Falsehood*, Methuen, Londres, 2010 (Arden Shakespeare Third Series).
- Henke, R., "Introduction", en R. Henke y E. Nicholson (eds.), *Transnational Exchange in Early Modern Theater*, Ashgate Publishing, Aldershot / Burlington, 2008.
- Lobato, M-L., "Miradas de mujer: María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II, vista por la marquesa de Villars (1679-1689)", en Judith Farré Vidal (ed.), *Teatro y Poder en la*

ceremonies, on which they would report to their own court" ("Introduction", en *Transnational Exchange in Early Modern Theater*, p. 7). Para un ejemplo detallado de tales usos en el contexto franco-español en un periodo posterior, véase M-L. Lobato, "Miradas de mujer: María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II, vista por la marquesa de Villars (1679-1689)".

²⁰ En su introducción a *Double Falsehood*, Brian Hammond hace notar la presencia de algunos miembros de la compañía de Shakespeare en la conferencia diplomática de Somerset House de 1604: "At least some of the King's Men are known to have attended the conference in their livery: indeed Shakespeare might have been one of them", aunque Hammond agrega en una nota a pie que en esa ocasión no representaron obras. Véase "Introduction", en Shakespeare y Fletcher (atrib.), *Double Falsehood*, pp. 76-77.

- época de Carlos II, Fiestas en torno a reyes y virreyes*, GRISO / Vervuert, Madrid / Francfort 2007.
- Marín, Diego, *Uso y función de la versificación dramática en Lope de Vega*, Castalia, Valencia, 1962.
- Morley, S.G., y C. Bruerton, *Cronología de las Comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. María Rosa Cartes: revisado por S.G. Morley, Gredos, Madrid, 1968 (Biblioteca Románica Hispánica).
- Nosworthy, J.M., "Introduction" en Shakespeare, *Cymbeline*, Walton-on-Thames, 1997, (The Arden Shakespeare Second Series, publicado originalmente en 1955).
- Shakespeare, William, *The Winter's Tale*, ed. Stephen Orgel, Oxford University Press, Oxford, 1996 (The Oxford Shakespeare).
- , *The Winter's Tale*, ed. John Pitcher, Methuen, London, 2010 (The Arden Shakespeare Third Series).
- Vega Carpio, Lope de, *El animal de Hungría*, ed. Emilio Cotarelo, in *Obras de Lope de Vega* (Obras dramáticas tomo III), Real Academia Española, Madrid, 1917 (Nueva Edición).
- , *Los pleitos de Ingalaterra*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, in *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición)* (Obras dramáticas tomo VIII), Real Academia Española, Madrid, 1930 (Nueva Edición).
- , *Los pleitos de Ingalaterra*, edición facsímil publicada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
- , *Los pleitos de Ingalaterra*, en *Obras completas de Lope de Vega*, vol. 10, Biblioteca Turner,
- , *Ursón y Valentín, hijos del Rey de Francia*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, in *Obras de Lope de Vega XXIX* (Comedias Novelescas), Biblioteca de Autores Españoles (vol. 234), Madrid, 1970.