

La difusión del teatro del Siglo de Oro en la Inglaterra de los Tudor y los Estuardo: lista inicial de obras para la base de datos EMOTHE de teatro europeo

Jesús Tronch Pérez

El ensayo que presentamos en estas páginas se encuadra en el proyecto de investigación EMOTHE sobre el teatro europeo de los siglos XVI y XVII, que considera las tradiciones teatrales italiana, francesa, española, portuguesa e inglesa (por el momento) como parte de una cultura teatral europea (Oleza y Tronch 2016)¹. Este proyecto está desarrollando una biblioteca digital en acceso abierto con ediciones y traducciones y una base de datos con información básica sobre las obras. Entre estos metadatos, recopilamos bibliografía crítica, así como traducciones y adaptaciones, históricas y contemporáneas. En estos momentos, el proyecto empieza a prestar atención a aquellas obras que, originadas en una de esas tradiciones, circularon en aquel momento por los otros países de la Europa occidental o tuvieron algún tipo de presencia más allá de las fronteras lingüísticas, dibujando así una red de relaciones interculturales en el mundo teatral y cultural europeo. Nos interesa, por tanto, establecer como punto de partida una lista de aquellas obras teatrales, en este caso, españolas e inglesas, que tienen al-

¹ La investigación para este trabajo es parte del proyecto I+D+i «EMOTHE: Second Phase of Early Modern Spanish and European Theatre: heritage and databases (ASODAT Third Phase)», referencia PID2022-136431NB-C65, financiado por MICIN/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER Una manera de hacer Europa. Agradecemos a Salomé Vuelta y a Fausta Antonucci la invitación a contribuir con este tema al presente volumen.

Jesús Tronch Pérez, University of València, Spain, Jesus.Tronch@uv.es, 0000-0003-3950-0005

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Jesús Tronch Pérez, *La difusión del teatro del Siglo de Oro en la Inglaterra de los Tudor y los Estuardo: lista inicial de obras para la base de datos EMOTHE de teatro europeo*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4.24, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *La recepción del teatro clásico español en Europa (siglos XVII-XVIII)*, pp. 265-279, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0857-4, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4

guna conexión entre sí, y establecer qué tipo de conexión o relación hipertextual (en el sentido propuesto por Genette 1982/1997, 5-10) mantienen.

No es nuestro propósito en estas páginas ofrecer una valoración cuantitativa de la difusión del teatro del Siglo de Oro en el teatro inglés coetáneo, como la que ofrece Seward (1972) con respecto al periodo entre 1660 y 1700, quien concluye que el teatro áureo tuvo poca incidencia; ni una valoración cualitativa, como la de varios estudiosos que resaltan que su influencia a partir de 1660 no fue desdeñable en comparación con la del teatro francés (Nicoll 1961, 192), o fue más bien importante, puesto que dramaturgos ingleses empezaron a recurrir frecuentemente a argumentos o modelos formales de la comedia española (Loftis 1973, 132; 1999, 101), imitando la comedia de capa y espada (Hogan 1995, 429-34). Nuestro propósito es más bien ofrecer un listado de obras españolas e inglesas pertinentes recopiladas a partir de estudios previos (un campo bastante estudiado) aunando datos entre el inicio de la dinastía Tudor en 1485 y el final de la Estuardo en 1714, lo que supone superar la fuerte división cronológica en los estudios teatrales ingleses que toma como referencias el cierre por orden parlamentaria de los teatros comerciales entre 1642 al comienzo de la Guerra Civil y 1660 con la Restauración monárquica. Además, completamos nuestra lista con información bibliográfica de las obras inglesas; con el tipo de relación entre la obra española fuente (o hipotexto) y sus derivadas inglesas o hipertextos, incluyendo si la relación fue directa o indirecta (a través de una o más obras intermediarias); y con comentarios sobre la existencia de algún reconocimiento de la obra antecedente española en estas publicaciones inglesas. Hemos consultado, a través de facsímiles, todas las ediciones inglesas enumeradas, para comprobar los datos y leer sus paratextos (portada, prefacios, prólogos, dedicatorias o epílogos).

Como cabe esperar, la elaboración de esta lista no ha estado exenta de problemas. El primero ha sido qué obras incluir y cuáles no. ¿Se puede considerar *El burlador de Sevilla* como hipotexto de *The Libertine* de Thomas Shadwell si este dramaturgo parece que no leyó la comedia española, como se sobreentiende del prefacio? ¿Incluimos *La vida es sueño* como antecedente de *The Young King* de Aphra Behn, si Loftis aduce que la obra de Calderón era tan famosa que no es necesario suponer que la dramaturga inglesa la leyó en español (1973, 134)? Además, nos encontramos con la dificultad, y en ocasiones, imposibilidad, de verificar si hubo alguna conexión cuando solo se posee la evidencia interna de los textos. En este aspecto, hemos preferido pecar por exceso.

Definir la relación hipertextual ha sido en ocasiones complicado cuando críticos distintos ofrecen descripciones o valoraciones dispares. Para nuestro listado, reinterpretamos las descripciones y/o valoraciones de estudiosos previos para sistematizarlas en categorías operables. Excepto en un par de casos, no hemos comparado el contenido de las obras para comprobar o decantarnos sobre el tipo de relación entre ellas descritas por los críticos consultados. En orden de mayor a menor presencia del contenido de la obra fuente española en la derivada inglesa, la primera categoría es «traducción», que incluye traducción libre, cuando se ha descrito así el hipertexto inglés. El segundo tipo de relación corresponde a la «adaptación» o «apropiación» para referirnos a descripciones como «basada

en», «tiene como fuente», «refundición». Siguiendo la distinción propuesta por Julie Sanders (2006, 26), diferenciamos adaptación de apropiación cuando en el primer caso se reconoce el hipotexto español, mientras que designaremos como «apropiación» los casos de adaptación no reconocida, es decir, en la que el hipertexto inglés no da cuenta de que deriva de una obra anterior. Una tercera categoría corresponde a la adaptación o apropiación parcial, cuando el hipertexto usa una trama secundaria o un motivo sostenido a lo largo del hipotexto. Y, finalmente, la categoría bastante imprecisa de «obra con préstamos», cuando estos se refieren a situaciones, episodios, personajes o ideas.

La siguiente lista se estructura en secciones encabezadas por cada obra española, señaladas con un signo de párrafo (§), seguidas por la obra u obras inglesas relacionadas (indicadas con asterisco), con indicación de su autoría, fecha de composición (omitida si coincide con la de la *princeps*), y entre paréntesis el o los libreros y fecha de la *princeps*, y solo fecha de las ediciones posteriores. Si no se indica lo contrario, la ciudad de la publicación es Londres. A continuación de cada obra inglesa, consignamos el tipo de relación, y las fuentes críticas, a menudo con las descripciones de críticos en las que nos hemos basado. Cuando es el caso, la entrada se complementa con información sobre el reconocimiento del antecedente español, o algún dato sobre obras intermediarias. La ordenación es cronológica según la primera obra inglesa relacionada²:

§*Calisto y Melibea* [*La Celestina*], Fernando de Rojas (1499, 1502)

**The beauty and good properties of women*, atribuida a John Rastell (*the bewte & good propertes of women*, John Rastell, 1525?)

Apropiación directa de los primeros cuatro actos (Ungerer 1956, 30). No se representó (Brault 1960, 312).

**Celestine; or, The Tragick-Comedy of Calisto and Melibea*, James Mabbe, 1598? (manuscrito 510 de Alnwick Castle)

Traducción directa (Martínez Lacalle 1972).

**The Spanish Bawd, Represented in Celestina; or, The Tragicke-Comedy of Calisto and Melibea*, James Mabbe, 1630 (Robert Allot, 1631)

Traducción directa de la versión en 21 actos (Pérez Fernández 2013).

Reconocimiento de la fuente española en la dedicatoria (“put into English cloathes”).

**Celestina: or the Spanish Bawd, A Tragi-Comedy*, atribuida a John Savage (*The Life of Guzman d’Alfarache, or the Spanish Rogue, to which is added, The Celebrated Tragi-Comedy, Celestina, Volume II*, R. Bonwick et al., 1707).

² Las fechas de las obras inglesas provienen de Harbage (1989), Wiggins (2012-2018) y Nicoll (1961); las de las obras españolas, de diversas fuentes, que no referenciamos para ahorrar espacio.

Adaptación indirecta a partir de la traducción de John Mabbe (Yamamoto-Wilson 2015).

Reconocimiento en la portada interior de que está «reducida de 21 actos, como en el original, a cinco actos, y adaptada a la escena inglesa» (nuestra traducción del inglés).

Hay dos menciones a títulos sin texto conservado: «the tragical Comedie of *Calistus*», mencionado en *A Second and Third Blast of Retreat from Plays and Theatres* de Anthony Munday (1580, 100, G8v) (Wiggins 2012, II: 241); y *The tragicke Comedy of Celestina*, en el registro de librerías en 1598, posiblemente una de las versiones traducidas por James Mabbe (Wiggins 2014, IV: 64-68).

§ *La fuerza de la costumbre*, Guillén de Castro, 1610?-15?

**Love's Cure, or the Martial Maid*, John Fletcher y Philip Massinger, 1615? (*Comedies and Tragedies Written by Francis Beaumont and John Fletcher*, H. Robinson, H. Moseley, 1647)

Apropiación directa (Stiefel 1897; Loftis 1984, 243-44; Pérez Díez 2015, 1, 57-71).

§ *El gran duque de Moscovia y el emperador perseguido*, Lope de Vega, 1606?

**The Loyal Subject*, John Fletcher, 1618 (*Comedies and Tragedies Written by Francis Beaumont and John Fletcher*, H. Robinson, H. Moseley, 1647)

Apropiación directa (Brody 1972, 153-5); relación no convincente para Loftis (1984, 238).

§ *Los baños de Argel*, Miguel de Cervantes, 1606-10?

**The Renegado, or the Gentleman of Venice*, Philip Massinger, 1624 (John Waterson, 1630).

Apropiación parcial directa (Loftis 1984, 245).

§ *La ilustre fregona*, atribuida a Lope de Vega, anterior a 1616

**The Fair Maid of the Inn*, atribuida a John Fletcher, John Ford, Philip Massinger y John Webster, 1626 (*Comedies and Tragedies Written by Francis Beaumont and John Fletcher*, H. Robinson, H. Moseley, 1647)

Préstamo: obra derivada (Slooman 1959, 332-41); préstamo aparente (Loftis, 1973, 25).

§ *El vicio en los extremos*, Guillén de Castro, 1623

**The Gamester*, James Shirley, 1633 (Andrew Croke, and William Cooke, 1637)

Préstamo del motivo de «la cita a oscuras y el cambio engañoso del compañero de lecho» (García García 1998, 264-69).

Sir Henry Herbert, responsable de las fiestas en la corte del rey Carlos I, apuntó que este suministró al propio James Shirley el argumento de *The Gamester* a partir de la obra de Guillén de Castro (García García 1998, 270, que cita un estudio de E. Malone de 1821).

§*Don Lope de Cardona*, Lope de Vega, 1608-1612

**The Young Admiral*, James Shirley, 1633 (Andrew Crooke, and William Cooke, 1637)

Apropiación directa (Stiefel 1890, 196; Forsythe 1914, 190-99; Loftis 1984, 240; García García, 1998, 248-50).

El dramaturgo francés Jean de Rotrou realizó una adaptación con el título *Dom Lope de Cardone* (Paris, 1652). No se conoce relación directa entre los hipertextos francés e inglés.

§*El castigo del penseque*, Tirso de Molina, 1613

**The Opportunity*, James Shirley, 1634 (Andrew Crooke, and William Cooke, 1640)

Apropiación directa (Stiefel 1890, 205-19; Loftis 1984, 241; García García 1998, 224).

§*Las mocedades del Cid*, Guillén de Castro, ¿1605-1615?

**The Cid, a Tragicomedy*, traducida por Joseph Rutter (Thomas Walkly, 1637; 1650)

Apropiación indirecta, en tanto que traducción (con algunas omisiones y adiciones) de la adaptación francesa de Pierre Corneille, *Le Cid*.

Reconocimiento de que es una traducción del francés (sin nombrar a Corneille) en la portada, en la dedicatoria y en el prólogo.

§*El villano en su rincón*, Lope de Vega, 1611

**The Royal Master*, James Shirley, 1637 (John Crooke, and Richard Serger, 1638)

Apropiación parcial del motivo de la reticencia de ver al rey (García García 1998, 299-300; García García 2023). Stiefel (1890, 196) no indicó el hipotexto español.

§*El hombre por su palabra*, Lope de Vega, 1612-15

**The Gentleman of Venice*, James Shirley, 1639 (Humphrey Moseley, 1655; añadido a una emisión de *Six New Plays*, Humphrey Robinson and Humphrey Moseley, 1653 [1655])

Apropiación parcial de trama secundaria sobre el amor entre Giovanni y Bellaura (Forsythe 1914, 231-32; García García 1998, 299).

§*La dama duende*, Pedro Calderón de la Barca, 1629

**Thomaso, or the Wanderer*, Thomas Killigrew, 1654 (*Comedies and Tragedies*, H. Herringman, 1664)

Préstamo de la situación de perseguir a la propia hermana disfrazada (Harbage 1967, 221).

*traducción de Lucy Rodd Price no conservada: mencionada por autores contemporáneos (Prettiman 1989, 28). Véase nota siguiente.

**Woman's a Riddle*, Richard Savage, 1716, texto perdido.

Apropiación directa posiblemente a partir de la traducción de Lucy Rodd Price (Prettiman 1989, 28). Véase nota siguiente.

**Woman is a Riddle*, Christopher Bullock, 1716 (Bettesworth, 1717; 1729, 1731, 1759, 1770).

Apropiación parcial directa (Hogan 1967, «préstamos directos» 57; 1995, 187, 197-209; Prettiman, 1989, 32). Al parecer, Bullock o bien modifica una versión anterior de Richard Savage, basada en una traducción (hoy perdida) de Lucy Rodd Price, o bien adapta esta traducción (Prettiman 1989, 28).

Descartamos *The Parson's Wedding*, de Thomas Killigrew, 1641 (*Comedies and Tragedies*, Henry Herringman, 1664), siguiendo a Hogan (1967, 58; 1995, 15).

§*Querer por solo querer*, Antonio Hurtado de Mendoza, 1622

**To Love Only for Love Sake*, Richard Farnshawe, 1653-4 (William Godbid, 1670; Moses Pitt, 1671).

Traducción directa (Loftis 1973, 48-50; García Gómez 1999).

Reconocimiento del antecedente español (título y autor) en las portadas.

§*Entre bobos anda el juego*, Rojas Zorrilla, 1638 (pub. 1645)

**The Noble Ingratitude*, William Lower, 1659 (The Hague: John Ramzey, 1659; Francis Kirkman, 1661, *Three New Plays*, 1661)

Apropiación indirecta, en tanto que traducción de la apropiación francesa *Le généreuse ingratitude* de Philippe Quinault (1656) (Loftis 1973, 162).

Reconocimiento en la dedicatoria de que es una versión del original francés, sin identificarlo.

**The Generous Enemies, or the Ridiculous Lovers*, John Corye, 1671 (James Magnus, 1672)

Apropiación indirecta, a través de la adaptación de Thomas Corneille titulada *D. Bertram de Cigarral* (1652), y también a través de la apropiación *Le généreuse ingratitude* de Philippe Quinault (1656) (Seward 1972, 118; Loftis

1973, 161-62, quien especifica que de Quinault deriva la trama amorosa y el motivo de la joven disfrazada de hombre en pos de su amado).

§*El galán fantasma*, Pedro Calderón de la Barca, 1629-37?

**The Amorous Fantasmie: Tragicomedy*, William Lower, 1659 (The Hague: John Ramzey, 1660; *Three New Plays*, Francis Kirkman, 1661)

Apropiación indirecta a través de *Le fantôme amoureux* de Philipe Quinault (Sullivan 1983, 121)

§*La verdad sospechosa*, Juan Ruiz de Alarcón, 1618-21?

**The Liar*, anónimo, 1661? (*The Mistaken Beauty, or The Liar*, Simon Neale, 1685)

Apropiación indirecta, en tanto que traducción de la adaptación *Le menteur*, de Pierre Corneille, 1642 (Harbage 1989, 160).

**The Lying Lover, or The Ladies' Friendship*, Richard Steele, 1703 (B. Lintott, 1704; 1712, 1717, etc.).

Apropiación indirecta en tanto que adaptación de *Le menteur*, de Pierre Corneille (Hume 1905, 297).

Reconocimiento en el prefacio de que la obra está traída de Francia, sin referencia al hipotexto español.

§*Los empeños de seis horas*, Antonio Coello y Ochoa, 1641?

**The Adventures of Five Hours*, Samuel Tuke (Henry Herringman, 1663; 1664; 1671)

Traducción y adaptación directa (Braga 2009, 66-8; Hogan 1967, 57; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 71; 1999, 111).

Reconocimiento de un antecedente español, sin nombrarlo, en el prólogo de las ediciones de 1663 y 1664. También se reconoce en el prefacio de la edición de 1671 que la trama proviene de «Don Pedro de Calderón».

§*Nunca lo peor es cierto / No siempre lo peor es cierto*, Pedro Calderón de la Barca, 1648-50?

**Elvira, or The Worst Not Always True*, Sir George Digby, 1664 (H. Broom [Brome], 1667; 1677)

Traducción y adaptación directa (Braga 2009, 66-8; Hogan 1967, 57; Hogan 1995, 139-43; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 79-80). Cordasco (1953, 97-8) argumenta que *Elvira* no es ni una traducción ni una adaptación de *No siempre...*, sino una amalgama de esta y de las comedias calderonianas *Mejor está que estaba* y *Peor está que estaba*.

Reconocimiento del antecedente español únicamente en la segunda parte del título *The Worst Not Always True* [*Lo peor no siempre cierto*]. El personaje Elvira en Dryden es la Leonor de Calderón.

§*Peor está que estaba*, Pedro Calderón de la Barca, 1630

**Worse and Worse*, Sir George Digby, 1664, texto perdido.

Probable traducción y apropiación directa (Seward 1972, 122; Loftis 1973, 81-2). Cordasco (1953, 97-8) argumenta que este título y *'Tis Better Than It Was* se refieren al mismo texto que *Elvira*.

**The Dutch Lover*, Aphra Behn (Thomas Dring, 1673)

Préstamos directos (Hogan 1967, solo de *Peor está que estaba* 57; 1995, también de *No siempre lo peor es cierto* 296-300); indirectos a través de las versiones (hoy perdidas) de George Digby de *Peor está ...* y de *Mejor está ...* (Loftis 1973, 146).

**The Banditti, or, A Lady's Distress*, Thomas D'Urfey (R. Bentley, J. Hindmarsh, 1686)

Adaptación indirecta, a través de la traducción-adaptación (hoy perdida) de Digby, a la que probablemente se refiere D'Urfey en el prefacio (Loftis 1973, 150).

**Love in a Veil*, Richard Savage, 1718 (E. Curll, 1719)

Apropiación directa (Hogan 1967, «préstamos»-57; 1969, 23-9; 1995, 187-97); adaptación indirecta de la versión hoy perdida de Sir George Digby (Loftis 1973, 83).

§*Mejor está que estaba*, Pedro Calderón de la Barca, anterior a 1631

**'Tis Better Than It Was*, Sir George Digby, 1665, texto perdido

Probable traducción y adaptación directa (Seward 1972, 98; Loftis 1973, 81-2). Cordasco (1953, 97-8) argumenta que este título y *Worse and Worse* se refieren al mismo texto que *Elvira*.

**The Dutch Lover*, Aphra Behn. Véase nota anterior sobre esta obra.

**The Rover, or The Banished Cavaliers*, Aphra Behn (John Amery, 1677).

Préstamos directos (Hogan 1967, 57; 1995, 333-41, 434), indirectos a través de la versión (hoy perdida) de George Digby (Loftis 1973, 141).

§*El príncipe constante*, Pedro Calderón de la Barca, 1628-29

**The Indian Emperor, or The Conquest of Mexico by the Spaniards*, John Dryden, 1665 (H. Herringman, 1670)

Préstamos (Seward 1972, 98); posibles préstamos de episodios y situaciones (Loftis 1984, 4, 178-208).

§*El amor al uso*, Antonio Solís, 1641

**Amorous Orontus, or The Love in a Fashion*, John Bulteel, 1664 (J. Playfere, 1665; *The Amorous Gallant*, 1675)

Apropiación indirecta en tanto que traducción de *L'amour à la mode* de Thomas Corneille (Nicoll 1961, 190).

§*La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca, 1628-30

**The Young King, or The Mistake*, Aphra Behn, 1660-69? (D. Brown, T. Ben-skin, and M. Rhodes, 1683)

Préstamos directos (Hogan 1967, 57; Seward 1972, 98); préstamo directo o indirecto de la trama secundaria (Loftis 1973, 131-2).

§*No puede ser el guardar una mujer*, Agustín Moreto, 1659

**Tarugo's Wiles, or The Coffee-House*, Sir Thomas Sydserrf [St Serfe], 1667 (Henry Herringman, 1668)

Traducción (en prosa) y apropiación directa (Braga 2009, 66-8; Hogan 1967, 57; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 87-8).

**Sir Courtly Nice, or It Cannot Be*, John Crowne (R. Bentley, J. Hindmarsh, 1685; 1693).

Traducción y adaptación directa (Braga 2009, 66-8; Hogan 1967, 57; Hogan 1995, 155-76; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 132 y 157).

Reconocimiento del título del hipotexto español en la dedicatoria.

§*El astrólogo fingido*, Pedro Calderón de la Barca, 1625

**An Evening's Love, or the Mock Astrologer*, John Dryden, 1668 (H. Herringman, 1671; 1675; *The Works of Mr John Dryden*, 1691)

Traducción y adaptación (Braga 2009, 66-8, 71, que la describe como traducción indirecta); probablemente indirecta a través de *Le feint astrologue* de Thomas Corneille (Hume 1905, 294; Loftis 1973, 4, 66, 106-13); préstamos directos (Hogan 1967, 57); para Capellán, Dryden leyó directamente a Calderón (1975, 578, 587).

Dryden reconoce en el prefacio el antecedente español y la obra de Corneille (A3v).

En la edición de Corneille de 1651 se menciona en la dedicatoria el título y autor del hipotexto español.

**The Feigned Astrologer* (Thomas Thornycroft, 1668)

Apropiación indirecta a través de la traducción al inglés (1652) de la novela francesa *Ibrahim* de Madeleine de Scudéry (Zambrana 2004, 100); a menudo traducción literal (Loftis 1973, 109).

§ *Donde no hay agravios no hay celos*, Francisco de Rojas Zorrilla, 1636

**The Man's the Master*, William Davenant, 1668 (H. Herringman, 1669)

Apropiación indirecta en tanto que traducción de la «adaptación libre» *Jodelet, ou la maître valet* de Paul Scarron, 1643 (Seward 1972, 118; Loftis 1973, 92).

§ *De fuera vendrá quien de casa nos echará* (*La tía y la sobrina*), Agustín Moreto

**The Amorous Widow, or The Wanton Wife*, Thomas Betterton, 1670 (W. Mears, 1706)

Apropiación indirecta en tanto que traducción y adaptación de *Le baron d'Albikrac* de Thomas Corneille (Smith 1946, 209).

§ *Mañanas de abril y mayo*, Pedro Calderón de la Barca, 1632-33?

**Love in a Wood; or, St James Park*, William Wycherley (H. Herringman, 1671; 1694)

Apropiación parcial directa (Rundle 1949, 702; Vernon 1966, 135; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 132).

§ *El maestro de danzar*, Pedro Calderón de la Barca, 1650

**The Gentleman Dancing-Master*, William Wycherley, 1672 (H. Herringman, Thomas Dring, 1673; 1693).

Préstamos directos (Hogan 1967, 57; Seward 1972, 98; Loftis 1973, 132). Hogan (1995, 154, 434) añade que también tomó prestado de *Mejor está que estaba* de Calderón.

§ *Con quien vengo vengo*, Pedro Calderón de la Barca, 1630

**The Assignment*, John Dryden, 1672 (H. Herringman, 1673; 1678; 1692)

Apropiación parcial directa de la trama secundaria cómica, con traducción ocasional (Rundle 1947, 107; Hogan 1995, 133).

§ *El burlador de Sevilla*, Tirso de Molina? o Andrés de Claramonte?, 1612-25?

**The Libertine*, Thomas Shadwell (H. Herringman, 1676; 1697)

Adaptación parcial indirecta a través de la tragicomedia *Le nouveau festin de Pierre, ou l'athée foudroyé* de Claude Rose, Sieur de Rosimond (Loftis 1973, 173).

Shadwell reconoce al inicio del prefacio que la historia de la que tomó la idea para esta obra es famosa en España, Italia y Francia, y que se plasmó primero

en una obra española, y más adelante indica que ha tomado prestados el personaje del libertino y los de sus amigos, pero que la trama es nueva.

§*Los empeños de un acaso y Casa con dos puertas*, Pedro Calderón de la Barca, 1639-40 y 1629-32?

**The Wrangling Lovers; or, the Invisible Mistress*, Edward Ravenscroft, 1676 (William Crook, 1677)

Préstamos indirectos a través de la novela *Ne pas croire ce qu'on voit* de Bour-sault, a su vez basada en la comedia de Thomas Corneille *Les engagements du hazard*, que a su vez tomó prestado de *Casa con dos puertas ...* y de *Los empeños de un acaso* de Calderón (Lancaster 1936, 527; Seward 1972, 118; Loftis 1973, 160-61).

§*La ocasión hace el ladrón*, Juan de Matos Frago (atribuida a Agustín Moreto), 1666

**The Counterfeits*, John Leamerd (Jacob Tonson, 1679).

Apropiación directa (Seward 1972, 98; Loftis 1973, 164, poco más que una traducción 166).

§*En esta vida todo es verdad y todo mentira*, Pedro Calderón de la Barca, 1659

**The Two Parts of Hercules and Phocas*, anónimo (London, 1698)

No hemos conseguido encontrar el texto de esta obra inglesa, citada en varias fuentes, de las cuales la más antigua a la que nos hemos podido remontar es Franzbach (1974, 160, 175). Resulta extraño ver *Hercules* en el título cuando el personaje relacionado con «Phocas» es «Heraclius».

§*Don Gil de las calzas verdes*, Tirso de Molina, 1615

**She Would and She Would Not, or The Kind Impostor*, Colley Cibber, 1702 (William Turner and John Nutt, 1703)

Apropiación indirecta (Loftis 1973, 166, 251).

§*La traición busca el castigo*, Francisco de Rojas Zorrilla, anterior a 1640

**The False Friend*, John Vanbrugh, 1701 (Jacob Tonson, 1702).

Apropiación indirecta a través de la adaptación *Le traître puni* de Alain-René Lesage (Loftis 1973, 168).

§*El hombre pobre todo es trazas*, Pedro Calderón de la Barca, 1627

**Love at a Venture*, Susanna Centlivre, 1706 (Chanby, 1706)

Préstamos indirectos a través de *Le galant doublé* de Thomas Corneille (*Poèmes dramatiques*, III Partie, Paris, 1666) (Bateson 1925, 345).

**The Double Gallant; or The Sick Lady's Cure*, Colley Cibber, 1707 (Lintott, 1707; 1710; 1725)

Préstamos indirectos a través de *Love at a Venture* de Susanna Centlivre, anotada antes. Hogan considera errónea la atribución a la fuente española (1967, 58). Para Bateson, no hay evidencia de la relación con Calderón (1925, 344). Capellán (1975, 574) indica que Cibber se inspiró en la obra de Calderón. Reconocimiento en el prólogo de que se han tomado ideas de obras anteriores.

§[obra no identificada], J. de Ávila?

**An Evening's Intrigue (An Evening's Adventures)*, traducción de John Stevens (1707; *The Spanish Libertines*, J. How, 1707).

Traducción y adaptación directa. El catálogo de la British Library indica «J. de Avila» como autor de la obra española. La portada interior indica que se ha traducido y resituado en Inglaterra (1707, 162). El título *An Evenings Adventures* aparece en la portada de la colección *The Spanish Libertines*, mientras que el título de la portada interior es *A Spanish Play Call'd An Evenings Intrigue*. Esta pieza dramática está impresa a continuación de una adaptación narrada, con el título *Celestina, the Bawd of Madrid*, que Stevens hizo a partir de la traducción de James Mabbe de *La Celestina* antes citada (Yamamoto-Wilson 2015).

Descartamos de este listado, siguiendo a Hogan (1967, 58; 1995, 129), *El galán escarmentado* de Lope de Vega (Hogan la asigna a Calderón), relacionada con *The Wild Gallant*, de John Dryden, 1663 (H. Herringman, 1669). También descartamos aquellas piezas inglesas para las que los críticos no han especificado un hipotexto español concreto, aunque las consideran relacionadas con el teatro español (García García 1998, 299-300), como posibles adaptaciones, préstamos o imitaciones (Seward 1972, 107-15), o como obras con influencia en asunto y forma (Hogan 1967, 58).

La visión panorámica que arroja este listado confirma sustancialmente el resumen de McKendrick (1989, 266-68) de la difusión del teatro áureo en Inglaterra entre 1490 y 1700, a su vez en línea con las conclusiones de Loftis (1973 y 1999) y Hogan (1995). En todo caso, cabría modificar que no es desde 1630 cuando los dramaturgos ingleses toman prestado o adaptan esporádicamente comedias españolas concretas, sino que antes ya hay cuatro obras, sin contar las versiones de *La Celestina*, que se relacionan con comedias concretas españolas. Además, hay que llamar la atención sobre las tres obras del dramaturgo James Shirley posteriores a 1630 que no se han considerado en estudios generales anteriores.

En este listado hemos constatado 39 obras españolas fuente, relacionadas con 55 títulos ingleses. Atendiendo a la cronología, nuestro listado corrobora que en

la época Tudor (hasta 1603) solo *La Celestina* se difundió mediante adaptaciones y traducciones inglesas, y que la mayoría de las obras inglesas relacionadas con antecedentes españoles (un 76%) son posteriores a 1642. De las 39 obras españolas, la gran mayoría son de carácter cómico, y destaca Calderón con 23 obras, quien empieza a tener repercusión con *Thomaso* de 1654 y fructifica en el periodo de la Restauración. Las obras de Lope de Vega son cinco, y todos sus hipertextos ingleses son anteriores al cierre de los teatros comerciales en 1642. Desde la perspectiva de los 55 títulos ingleses, solo cuatro son traducciones propiamente dichas directamente de obras españolas, y otros ocho resultan de traducción y adaptación (reconocida o no) a un tiempo. Son unas diez las «obras con préstamos», por lo que los restantes 29 títulos, un significativo 52%, son adaptaciones o apropiaciones (incluidas las parciales, y cinco títulos que son traducciones de un intermediario francés.) El de la adaptación (en el sentido de transformación) es por tanto el modo hipertextual dominante.

Con respecto al reconocimiento de los antecedentes españoles, predomina la ausencia del mismo. Sin contar las traducciones propiamente dichas, es significativo que, como advierte Braga con respecto a las portadas de las cinco traducciones-adaptaciones de la época de la Restauración que analiza, «nunca mencionan al autor original», por lo que «los cinco traductores comparten, pues, un deseo de ser considerados autores de sus obras» (2009, 177). De los 30 títulos que hemos considerado como adaptaciones o apropiaciones, solo se reconocen como tales *The Noble Ingratitude*, *The Banditti*, *The Libertine*, y *Celestina* (de 1707). El resto, exceptuando las traducciones de versiones francesas *The Cid*, *The Lying Lover* y *An Evening's Intrigue*, pasan a ojos de los lectores como obras «originales».

Con respecto al carácter directo o indirecto de la relación hipertextual, de los títulos ingleses que los críticos han podido determinar tal carácter, unos 27 tienen una relación directa con un antecedente español, mientras que 18 títulos se relacionan indirectamente, siendo 16 de ellos intermediarios franceses.

Sería muy interesante relacionar nuestro panorama con la difusión del teatro español en el teatro francés: ahondaríamos en la dimensión europea de nuestro estudio, que debería completarse con el teatro italiano, neerlandés, portugués y de otras tradiciones. Pero esto es asunto para otra ocasión. Aquí hemos pretendido recabar datos para un listado de obras del teatro del Siglo de Oro español y sus hipertextos ingleses como punto de partida con el que iniciar un estudio desde una perspectiva europea.

Referencias bibliográficas

- Bateson, F. W. 1925. "The Double Gallant of Colley Cibber". *The Review of English Studies*, 1, 3: 343-46.
- Braga Riera, Jorge. 2009. *La traducción al inglés de las comedias del Siglo de Oro*. Madrid: Fundamentos.
- Brault, Gerard. 1960. "English Translations of the *Celestina* in the Sixteenth Century". *Hispanic Review*. 28, 4: 301-12.

- Brody, Erwin C. 1972. *The Demetrius Legend and Its Literary Treatment in the Age of the Baroque*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- Capellán, Ángel. 1975. "John Dryden's indebtedness to Pedro Calderón de la Barca in *An Evening's Love or the Mock-Astrologer*". *Revue de Littérature Comparée*, 49: 572-89.
- Cordasco, Francesco. 1953. "Spanish influence on Restoration Drama: George Digby's *Elvira* (1663?)". *Revue de Littérature Comparée*, 27: 93-8.
- Forsythe, R. S. 1914. *The Relation of Shirley's Plays to the Elizabethan Drama*. New York: Columbia College.
- Franzbach, Martin. 1974. *Untersuchungen zum Theater Calderóns in der europäischen Literatur vor der Romantik*. München: W. Fink.
- García García, Luciano. 1998. "Presencia textual de España y de la literatura española en la obra de James Shirley (1596-1666)". Tesis doctoral de la Universidad de Jaén.
- García García, Luciano. 2023. "The Royal Master and El Villano en Su Rincón Revisited: More Than the Motif of the Reluctance to See the King". *Miscelánea*, 68: 105-22.
- García Gómez, Ángel. 1999. "Sir Richard Fanshawe y *Querer por solo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza: el cómo y el por qué de una traducción". En *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, eds. Henry W. Sullivan, Raúl Galoppe y Mahlon L. Stoutz, 120-42. London: Támesis.
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press. Primera edición en francés en 1982.
- Harbage, Alfred. 1967. *Thomas Killigrew, Cavalier Dramatist, 1612-83*. New York: Blom.
- Harbage, Alfred, Samuel Schoenbaum y Sylvia Stoler Wagonheim, eds. 1989. *Annals of English Drama, 975-1700*. 3rd ed. London: Routledge.
- Hogan, Floriana Tarantino. 1967. "Notes on Thirty-One English Plays and Their Spanish Sources". *Restoration and Eighteenth-Century Theatre Research*, 6: 56-9.
- Hogan, Floriana Tarantino. 1969. "Notes on Savage's *Love in a Veil* and Calderón's *Peor está que estaba*". *Restoration and Eighteenth-Century Theatre Research*, 8: 23-9.
- Hogan, Floriana Tarantino. 1995. *The Spanish Comedia and the English Comedy of Intrigue with Special Reference to Aphra Behn*. [s.l.: s.n.]
- Hume, Martin. 1905. *Spanish Influence on English Literature*. London: Eveleigh Nash.
- Lancaster, H. Carrington. 1936. "Calderon, Boursault, and Ravenscroft". *Modern Language Notes*, 51, 8: 523-28.
- Loftis, John. 1973. *The Spanish Plays of Neoclassical England*. New Haven and London: Yale University Press.
- Loftis, John. 1984. "English Renaissance Plays from the Spanish 'Comedia'". *English Literary Renaissance*, 14, 2: 230-48.
- Loftis, John. 1999. "La comedia española en la Inglaterra del siglo XVII". En *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, eds. Henry W. Sullivan, Raúl Galoppe y Mahlon L. Stoutz, 101-17. London: Támesis.
- Martínez Lacalle, Guadalupe, ed. 1972. *Celestine or the Tragick-Comedie of Calisto and Melibea*, traducido por James Mabbe. London: Tamesis Books.
- McKendrick, Melveena. 1992. *Theatre in Spain 1490-1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nicoll, Allardyce. 1961. *A History of English Drama, 1660-1900*. Vol. 1. 4th ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oleza, Joan, y Jesús Tronch, dir. *Proyecto EMOTHE*. Universitat de València. <https://emothe.uv.es/>

- Pérez Díez, José A. 2015. "Love's Cure, or, the Martial Maid by John Fletcher and Philip Massinger: A Modern-Spelling Critical Edition". Tesis doctoral de la University of Birmingham (Reino Unido).
- Pérez Fernández, José María, ed. 2013. *The Spanish Bawd / James Mabbe*. London: Modern Humanities Research Association.
- Prettiman, C. A. 1989. "Calderón, Richard Savage, and Christopher Bullock's *Woman is a Riddle*". *Philological Quarterly*, 68, 1: 25-36.
- Rundle, James U. 1947. "The Source of Dryden's 'Comic Plot' in *The Assignment*". *Modern Language Notes*, 45, 2: 104-11.
- Rundle, James U. 1949. "Wycherley and Calderón: A Source for *Love in a Wood*". *PMLA*, 64, 4: 701-7. <https://doi.org/10.2307/459627>
- Sanders, Julie. 2006. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge.
- Seward, Patricia M. 1972. "Was the English Restoration Theatre Significantly Influenced by Spanish Drama?". *Revue de Littérature Comparée*, 46, 1: 95-125.
- Sloman, A. E. 1959. "The Spanish Source of *The Fair Maid of the Inn*". En *Hispanic Studies in Honour of Ignacio Gonzalez Llubera*, ed. Frank Pierce, 331-41. Oxford: Dolphin Book Co.
- Smith, John H. 1946. "Thomas Corneille to Betterton to Congreve". *The Journal of English and German Philology*, 45, 2: 209-13.
- Stiefel, A. L. 1890. "Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts". *Romanische Forschungen*, 5: 192-220.
- Stiefel, A. L. 1897. "Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 99: 271-310.
- Sullivan, Henry W. 1983. *Calderón in the German Lands and the Low Countries: His Reception and Influence, 1654-1980*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ungerer, Gustav. 1956. *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature*. Madrid: Artes Gráficas Clavileño.
- Vernon, P. F. 1966. "Wycherley's First Comedy and Its Spanish Source". *Comparative Literature*, 18, 2: 132-44.
- Wiggins, Martin. 2012-2018. *British Drama 1533-1642: A Catalogue*. 9 vols. Oxford: Oxford University Press.
- Yamamoto-Wilson, John R. 2015. "[Reseña de] James Mabbe: *The Spanish Bawd*. Edited by José María Pérez Fernández, pp. 412. London: Modern Humanities Research Association, 2013". *Translation and Literature*, 24, 1: 99-103. <https://doi.org/10.3366/tal.2015.0188>.
- Zambrana Ramírez, Alberto. 2004. "¿La astrología como ciencia?: un estudio comparativo entre *El Astrólogo fingido* de Calderón de la Barca y la versión en inglés *The Feign'd Astrologer* (1668)". *RILCE: Revista de filología hispánica*, 20: 99-116.