

# **Lo filosófico como interés radical compartido por Cervantes y Shakespeare**

José Manuel González

Universidad de Alicante

**Abstract:** El presente artículo pretende abrir una nueva forma de relación y de aproximación más definitiva y consistente entre Cervantes y Shakespeare. En ellos se advierte un reiterado interés por cuestiones decisivas sobre el ser y el existir humano. Ellos tienen una especie de instinto filosófico que les lleva a profundizar sobre temas y aspectos fundamentales que preocupan al hombre y que, a través de su condición de escritores, tratan de explicar y solucionar, haciendo más comprensible y soportable nuestra condición de ser en el mundo.

**Key Words:** Cervantes, Shakespeare, relación, filosofía, teatro

## **1. Introducción**

Shakespeare y Cervantes hoy más que nunca parecen condenados a relacionarse y a implicarse. Su singularidad hace que se acerquen y comparen dada la calidad, influencia y originalidad de sus legados literarios. Su relación y comparación no puede obviarse ni evitarse. Es algo así como una condición sine qua non que da razón de su calidad e irrepetibilidad literaria al compartir intereses e inquietudes que no se reducen sólo a lo literario. Su relación se caracteriza por su permeabilidad, radicalidad y trascendencia. Es una relación, sobre todo y primordialmente, de fondo más que de formas, que se torna recurrente en varias y diversas maneras. Aunque es difícil de precisar y delimitar, es la expresión inequívoca de su excelencia literaria y de su instinto de sintonía para con lo humano.

## **2. La relación Cervantes-Shakespeare**

La comparación de Shakespeare con los escritores españoles de su época ha sido una constante desde el mismo comienzo de la crítica shakespeareana en España. Uno de sus presupuestos fundamentales era que “[j]amás se entenderá a Shakespeare si no se le

relaciona con nuestra literatura del Siglo de Oro”<sup>1</sup>, llegando a convertirse en “un rasgo de la recepción española de Shakespeare”<sup>2</sup>. Los primeros paralelismos que se establecen no son entre Shakespeare y Cervantes sino entre Shakespeare y otros escritores del momento como Lope, Calderón, Tirso y, menos, Moreto. Fue en 1832 cuando José Somoza empezó a relacionar a Shakespeare con Cervantes, rompiendo así con la tendencia entonces existente de comparar a Shakespeare con Calderón y con Lope. Es en “Postdata del traductor de esta escena” dentro de “El perdonavidas o el capitán Juan Falstaff” (1842), donde se relaciona a partir de la figura de Falstaff. Es interesante hacer notar como, y por primera vez, se hace referencia ya a su genialidad: “Lo que más singular aparecerá es que dos grandes genios, a saber, Shakespeare y Cervantes, contemporáneos que no se conocieron ni pudieron copiarse, hayan tenido el mismo pensamiento de poner en contraste la conducta de los hombres de honor y la de los rufianes reunidos en escenas de violencia, vicio y desórdenes de la vida”.

Como se puede apreciar la comparación se centra en la vena cómica de ambos autores, a la vez que se mencionan aspectos como el de originalidad que darán lugar a debates y discusiones críticas; si bien el paralelismo fundamental se establece a través de la división de sus personajes en “hombres de honor” y “rufianes”<sup>3</sup>. De mayor interés es cuando José Somoza vuelve a hablar de esa relación en “Una conversación del otro mundo, entre el español Cervantes y el inglés Shakespeare” publicada el 2 de septiembre 1838 en el Seminario Pintoresco. En ella Cervantes se lamenta de que ambos escritores no se hubieran conocido ni tratado en este mundo. Y es este desconocimiento personal el que para Shakespeare hace posible “la originalidad de su ingenio”. Es la comparación, pues, entre ambos autores la que centra el debate:

SHA. ¿hay entre nosotros semejanza?

CER. Sí, porque ambos fuimos pobres, ambos lisiados, ambos tuvimos por maestro al mundo y ambos nos elevamos a la inmortalidad sobre las alas de nuestro genio.

SHA. Pero vos fuiste soldado y yo fui cómico. Vuestra vida fue errante la mía quieta. Aún nuestra singular habilidad en pintar locos y en mostrar a la

---

<sup>1</sup> Luis Astrana Marín, Shakespeare. Obras completas, Madrid, Aguilar, 1932, 2 vol, 12b.

<sup>2</sup> Ángel Luis Pujante y Laura Campillo (eds), Shakespeare en España. Textos 1764-1916, Universidad de Granada y Universidad de Murcia, 2007., XXXI.

<sup>3</sup> José Somoza, “Postdata del traductor de esta escena” dentro de “El perdonavidas o el capitán Juan Falstaff” en Obras de Don José Somoza: artículos en prosa, Madrid: En la Imprenta Nacional, 1842, pág. 154.

pobre humanidad su desdichado retrato fue diferente y opuesta en los medios. Vos hacíais reír y yo llorar; yo logre por mis versos la inmortalidad y vos no acertasteis a escribir sino en prosa.

CER. Pero mi prosa vale al menos tanto como vuestros versos. Si me citarais otra diferencia, diríais mucha verdad, y es que yo escribí para la razón y vos para la ignorancia.<sup>4</sup>

Las acusaciones mutuas fueron a más y la discusión se fue animando hasta tal punto que Ramón de la Cruz<sup>5</sup>, autor de la primera traducción de Shakespeare en España, tiene que poner paz, ya que donde ambos se encuentran no es lugar para ruidos ni enfrentamientos. Además no hay razón para ello; ya que la posteridad ha honrado su fama y su memoria con creces.

Se trata de un texto de gran alcance e importancia crítica porque anticipa los puntos de mayor interés dentro de la comparación establecida desde entonces entre los dos escritores: originalidad, genialidad, aunque presente datos biográficos erróneos. Shakespeare no fue lisiado ni pobre. Hay, sobre todo, intuiciones, que quizás hoy tengan una mayor resonancia. Ambos parten de la vida, del acontecer del mundo en sus inspiraciones y creaciones literarias. Su arte arranca, nace y fluye de la vida misma, reflejando y dando a conocer las miserias, frustraciones y preocupaciones del ser humano. Es curioso, también observar, como desde el principio, la relación entre Shakespeare y Cervantes conlleva diferencias que se hacen más explícitas en los géneros literarios.

Ya en el siglo XX y XXI las comparaciones de Shakespeare se centran, sobre todo, en su relación con Cervantes, quien se erige en referente prioritario a la hora de establecer paralelismos y similitudes entre el escritor inglés y sus contemporáneos españoles. Destacan los trabajos de James Fitzmaurice-Kelly, Charles David Ley, Luis Astrana Marín, Salvador de Madariaga, Ruppert y Ujaravi, Nicolás González Ruíz, Jesús G. Maestro, Clara Calvo, Zenón Luis-Martínez y José Manuel González, que han tratado de estudiar y delimitar la importancia, implicación y alcance de la relación entre ambos escritores que continúa siendo de interés para la crítica shakesperea en España hoy.

---

<sup>4</sup> José Somoza, "Una conversación del otro mundo, entre el español Cervantes y el inglés Shakespeare" en Seminario Pintoresco, 2 Septiembre 1838, pág. 691.

<sup>5</sup> Ramón de la Cruz fue quien realizó la primera traducción de Shakespeare al español. Fue la traducción de Hamlet a partir de la traducción francesa de dicha obra de Ducis y que se estrenó en 1772.

### 3. El instinto de lo filosófico

La relación Shakespeare-Cervantes/Cervantes-Shakespeare es más radical y más definitiva que la que hasta ahora se ha venido mostrando. Está más allá de géneros, genialidades y creatividad literaria, dando cuenta, en última instancia, de la trascendencia, influencia, incidencia e interés de su obra literaria. Los detalles y aspectos comparativos que se puedan establecer cobran nueva luz desde esta dimensión de cercanía y preocupación inquisitiva para con lo humano que es la que realmente muestra, justifica y sustenta la comparación que se pueda dar entre ambos autores tan cercanos como diferentes, y que reiteradamente están interesados en lo que ocupa y preocupa al ser humano. Lo literario no está tan alejado de lo filosófico, ya que “Toda ficción es siempre una suerte de referencia metafísica”. Es más, “Las ficciones son formas sensibles que remiten o expresan una especie de realidad metafísica”<sup>6</sup> Y si la literatura no puede ilustrar “pre-established philosophical principles” si que puede “instruct philosophy about matters too concrete and singular for philosophy’s purview”<sup>7</sup>.

La literatura puede ser una forma de cuestionamiento y de exploración de lo humano en radicalidad. La premisa de la que partimos con Michael Witmore es que “playwrights have as many things to say about these concepts [being, substance, unity and necessity], but that they do so in their staging of theatrical reality, through the collective set of techniques that we refer as dramaturgy.”<sup>8</sup> Y Cervantes también fue un dramaturgo y en el Quijote la teatralidad desempeña un papel importante<sup>9</sup>. En este caso, y como es obvio, el conocimiento y el cuestionamiento de la realidad no se hace a través del pensamiento, sino del medio teatral y literario que proporciona un acercamiento y una experiencia diferente de lo real, más allá de la frialdad del discurso filosófico. Así lo literario hace posible una profundización diferente de lo que es y existe. Lo literario,

---

<sup>6</sup> Jesús G. Maestro, “Metafísica de la literatura. La magia o el poder sobrenatural de la palabra: Rojas, Cervantes, Calderón, en Gerhard Penzkofer y Wolfgang Matzat (eds.), *Der Prozeß der Imagination*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005, pág. 345.

<sup>7</sup> John D. Caputo, “Of hyper-reality”, en Ewan Fernie (ed.), *Spiritual Shakespeare*, London, Routledge, 2005, XVII.

<sup>8</sup> Michael Witmore, *Shakespearean Metaphysics*, London, Continuum, 2008, pág. 1.

<sup>9</sup> Joseph V. Ricipito “La teatralidad en la prosa del Quijote”; y Agapita Jurado Santos “Del Quijote al teatro y del teatro al Quijote: recorridos intertextuales en el siglo XVII”, en Jesús G. Maestro (ed.), *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 2003; y Jesús G. Maestro, “Cervantes y el teatro”, en *Hispania* 88.1 (2005), págs. 42-53.

pues, no se agota en el texto propiamente dicho, sino que arranca y revierte en los problemas, cuestiones y dudas que acucian y centran la existencia humana. Cervantes y Shakespeare quieren y buscan, a través de su obra, iluminar y aliviar el devenir humano. Ellos nos enseñan “how we change and why”<sup>10</sup>. Sin esto sería difícil explicar el calado, el impacto y la actualidad de sus escritos que van más allá e implican mucho más que lo meramente textual.

Shakespeare y Cervantes poseen como un instinto filosófico que les lleva a preguntarse por lo humano que actúa como prerrequisito de su arte literario. Si la filosofía es la búsqueda de sabiduría de la vida, y de la verdad. Si la filosofía “is pursued according to the myth or wish that one may know everything, or else according to the myth or wish that one may know nothing...”<sup>11</sup>. Si el filósofo es alguien que intenta descubrir, conocer y descifrar lo profundo y radical del ser y del existir que se manifiesta y expresa en la cotidianidad del ser humano, Cervantes y Shakespeare comparten y muestran ese interés y preocupación por la cuestión humana, descrita por Unamuno como “El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere –sobre todo muere, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere; el hombre que se ve y a quien se oye”<sup>12</sup>.

Nuestro conocimiento del hombre y del mundo no es el mismo desde que estos autores escribieron sus obras<sup>13</sup>. Ellos nos facilitan y acercan las vivencias, anhelos y frustraciones que anidan en el corazón humano. En su obra lo filosófico y lo literario están íntimamente relacionados. Lo literario, en este caso, nos descubre y hace posible otra forma de explorar y conocer la realidad. Esta perspectiva filosófica ha sido puesta de manifiesto, sobre todo, por la crítica shakespereana actual en publicaciones como *Philosophical Shakespeare* (2000), editado por John Joughin, *Shakespeare. The Thinker* (2007) de A.D. Nuttal, *Shakespearean Metaphysics* (2008) de Michael Witmore (2008) y *Shakespeare’s Ideas* (2008) de David Bevington. Curiosamente ya Ortega lo había intuido con anterioridad, cuando, precisamente, relaciona a Shakespeare con Cervantes:

Por esto, confrontado con Cervantes, parece Shakespeare un ideólogo [...]. Algo así creo yo que hay en Shakespeare: una línea de conceptos puestos en el último plano

---

<sup>10</sup> Harold Bloom, *Where Shall Wisdom Be Found?*, New York, Riverhead Books, 2004, pág.82.

<sup>11</sup> S. Cavell, *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge University Press, 2003, IX.

<sup>12</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Buenos Aires, Losada, 1973, pág. 7.

<sup>13</sup> Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, New York, Riverhead Books, 1998.

de la inspiración como pauta delicadísima donde nuestros ojos se orientan mientras atravesamos su fantástica selva de poesía. Más o menos, Shakespeare se explica siempre a sí mismo. ¿Ocurre esto en Cervantes? ¿No es, acaso, lo que se quiere indicar cuando se le llama realista, su retención dentro de las puras impresiones y su apartamiento de toda fórmula general e ideológica?<sup>14</sup>

De eso, pues, es de lo que se trata, de “una línea de conceptos...en el último plano de la inspiración” que originan, sostienen y dan sentido a su obra. La afirmación de Ortega sigue siendo válida para nuestra argumentación, puesto que ni Shakespeare ni Cervantes son ideólogos ni se adhieren a ideologías concretas. Shakespeare sólo lo parece. Es a través de sus impresiones e intuiciones cómo nos adentran y descifran lo definitivo del existir; si bien es verdad que su intensidad filosófica no es la misma. Mientras Cervantes es más realista y pragmático en sus ideas, Shakespeare es más teórico y hasta metafísico en sus planteamientos y preocupaciones. No se quiere con ello decir que sean filósofos sistemáticos; pero si podemos decir que Shakespeare, y también Cervantes, “shares with the major philosophers a knack of asking fundamental (sometimes very simple) questions...Are dreams real or unreal?”<sup>15</sup>.

Su cuestionamiento e interrogación de la realidad es más vigente ahora que incluso lo fue en su época. Aunque ambos autores pertenecen a otro tiempo, siguen en sintonía con el hoy. A ellos, aún siendo escritores que vivieron en los siglos XVI y XVII, se le “pueden atribuir...las preocupaciones del siglo XX”<sup>16</sup>. Nos facilitan adentrarnos en las contradicciones y entresijos de una realidad que cada vez se hace más compleja y trágica. Ellos nos enseñan otras vías y formas de acceso al conocimiento del hombre y del mundo. Lo literario posibilita un método intuitivo de análisis y aproximación a la realidad más allá de entelequias y fríos razonamientos intelectuales. Cervantes y Shakespeare nos invitan a cuestionarnos lo que somos y vivimos, tal y como aparecen en la cotidianidad del existir, donde no hay certezas ni conclusiones definitivas.

---

<sup>14</sup> José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente, 1966, pág., pág. 113.

<sup>15</sup> A.D. Nuttal, *Shakespeare. The Thinker*, New Haven: Yale University Press, 2007, pág. 378.

<sup>16</sup> Edward C. Riley, “La profecía de la bruja (El coloquio de los perros)”, en J.M. Casasayas (ed.), *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pág. 88.

**4. Ser o aparecer. Esta es la cuestión:** “But nothing is, but what is not” (Macbeth 1.3.142)

La dicotomía realidad-apariencias es un tema de interés para Cervantes y para Shakespeare; ya que los personajes de sus obras experimentan la doble dimensión de la existencia humana, poniendo en entredicho lo que se percibe y creando confusión entre aquello que es real y aquello que es imaginario o ficticio. En sus escritos se da un permanente colisión entre ambos. Cuando Sansón Carrasco le dice a Don Quijote que ya no hay caballeros, ni caballería, que hace más de trescientos años que existieron los caballeros andantes, él le responde: “Los hechos son enemigos de la verdad”. Sir Christopher Sly en *The Taming of the Shrew*, y como Don Quijote, es víctima de esta confusión entre lo que es y lo que le hacen imaginarse que es. Ante esta duda radical sobre su existencia, necesita saber quien es. Conocer su identidad. Necesita encontrar respuesta a preguntas como

What, would you make me mad? Am not I Christopher Sly, old Sly's son of Burton-heath, by birth a pedlar, by education a cardmaker, by transmutation a beard-herd, and now by present profession a tinker? Ask Marian Hacket, the fat ale-wife of Wincot, if she know me not. If she say I am not fourteen pence on the score for sheer ale, score me up for the lying'st knave in Christendom.<sup>17</sup>

( Ind. 2.17-24)

Debe recurrir a su pasado, a lo que fue, para conocer el presente y saber quién es, más allá de toda duda. Por ello hace referencia a los diferentes trabajos que había tenido para así recobrar y recuperar su verdadera identidad puesta en cuestionamiento por quienes querían mofarse de él. Es en la segunda parte del Quijote, donde el caballero de la triste figura sufre el ataque de las apariencias. de sus ficciones y fantasías antes las que sólo le queda el rendirse y aceptarlas como parte de la vida misma.

Finalmente, y como el propio Don Quijote, se ve obligado a volver a la cruda realidad y a dejar de lado sus fantasías. Se ve forzado a asumir su ser en un tiempo y en unas circunstancias concretas y determinadas que contrastan con la ficción imaginada,

---

<sup>17</sup> “¿No soy Cristóbal Sly, hijo del viejo Sly de Burton-Heath, buhonero de nacimiento, cartonero por educación, guardaosos por transmutación, y ahora por profesión calderero? Preguntar a Marian Hacket, la gruesa cervecera de Wincot, si no me conoce. Si dice que no le debo catorce peniques de cerveza pura, consideradme como el más descarado embustero de la cristiandad.”

trayendo consigo una desilusión existencial que le cuesta aceptar después de lo vivido en su mundo de fantasías. El episodio del yelmo de Mambrino, de una manera más explícita y contundente, pone al descubierto e ilustra la relación entre las apariencias y la realidad:

—¿Sabes que imagino, Sancho? Que esta famosa pieza de este encantado yelmo por algún extraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta que parecía bacía de barbero, como tú dices. (I.21.190).

Es cuando “an unheralded explosión of the dimensions of reality begins...”, llevándose a cabo “a multi-level exploration of the appearances --essences-- man relationship.”<sup>18</sup> La dificultad de encontrar certezas queda patente al caracterizarse la realidad por su variedad, multiplicidad y ambigüedad. Don Quijote no es como Lear que se ve forzado a aceptar una realidad más allá de toda elección y decisión. En su mundo no hay lugar para ilusiones ante la tragedia y el sinsentido al que se ve abocado de forma inesperada y cruel. Sin embargo es Macbeth quien mejor expresa la tenue y sutil línea divisoria entre la realidad y la ficción:

All your yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more. It is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.<sup>19</sup>

(5.5.22-28)

---

<sup>18</sup> Maureen Ihrle, *Skepticism in Cervantes*, Tamesis Books Limited, London, 1982, pág. 49.

<sup>19</sup> “El mañana y el mañana y el mañana avanzan en pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte...; extínguese, extínguese fugaz antorcha!...; La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita una hora sobre la escena y después no se le oye más; un cuento narrado por un idiota con gran aparato, y que nada significa.”



La vida, de este modo, se convierte en sombra andante, carente de todo significado y sentido. Esta desilusión por vivir ante un vacío existencial inmenso es la que también experimentan Leoncio y Corabino en *La Numancia*: “Que todos son ilusiones,/ quimeras y fantasías,/ agueros y hechicerías,/ diabólicas invenciones.” (vv. 1097-1100).

##### **5. Los sueños:** “We are such stuff/ As dreams are made on” (*The Tempest* 4.1.156-157)

Los sueños son, y así los consideran Shakespeare y Cervantes, una fuente privilegiada de ilusión y fantasía, revelando aspectos desconocidos e importantes de la vida humana. Ellos son la prueba más contundente de que existe otra realidad más allá de la que alcanza a ver nuestros ojos. Es a través de los sueños como tenemos acceso a otra dimensión que forma parte del existir humano. Los sueños, tradicionalmente, han sido un foco de interés literario para autores de diversas épocas. Ya aparecen en la Biblia y en *Las Mil y Una Noches*, pasando por *The Canterbury Tales*, continúan siendo un tema de interés para Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Quevedo, S.T. Coleridge, Robert Louis Stevenson, W.B. Yeats, llegando hasta nuestros días.

Shakespeare, como Cervantes, conceden gran importancia a los sueños. Ellos posibilitan vivencias y experiencias diferentes, difuminando los límites de lo real y de lo imaginario. El célebre episodio de la cueva de Montesinos es sumamente explícito al respecto porque, entre otras cosas, “suggests a comparison with the dream argument advanced by Descartes in the *Meditations*, and in fact Descartes and Cervantes appear to say some very similar things about dreaming.”<sup>20</sup> Dicho sueño tiene lugar cuando Don Quijote pretende liberar a todos los que viven en la cueva, incluyendo a Dulcinea, del encantamiento del que han sido víctimas por parte de Merlin:

Pero no respondía palabra Don Quijote; y sacándole del todo, vieron que traía cerrados los ojos, con muestra de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y, con todo esto, no despertaba; pero tanto le volvieron y revolviéron, sacudieron y menearon, que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara; y mirando a una y otra parte como espantado, dijo:

–Dios os lo perdone, amigos que me habéis quitado de la más sabrosa y

---

<sup>20</sup> Anthony G. Cascardi, “Cervantes and Descartes on the Dream Argument”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2 (1984), pág. 109.

agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado. En efecto ahora acabo de conocer que todos los contenidos de la vida pasan como sombra y sueño o se marchitan como a flor del campo (II.22.722).

Sancho y el primo están sorprendidos por lo ocurrido. Éste le pregunta cómo ha podido hacer todo lo que dice que le ha sucedido en la cueva de Montesinos en tan poco tiempo, constatando no sólo la profundidad del sueño de Don Quijote, sino, además la reacción que tiene el caballero, cuando intentan por todos los medios despertarlo. Incluso parece ser una experiencia más gratificante que las que hasta entonces había tenido. La contraposición y distancia existente entre ambas dimensiones parece insalvable. Cualquier parecido de lo soñado con lo real es mera coincidencia. Sin embargo, y a pesar del placer producido por este sueño, Don Quijote siente la decepción de una realidad fluctuante y pasajera que hace que todo momento de felicidad pase y termine. Esto produce una profunda insatisfacción e inquietud en él que le lleva a preguntarse como podemos distinguir los sueños de la realidad, porque “Él ha contado lo que ha visto con sus propios ojos y tocado con sus propias manos” (II.23). Finalmente tiene que reconocer el aspecto negativo de los sueños que, y dada su naturaleza, ilusoria, crean expectativas que luego no se cumplen. Es lo que Mercurio expresa con realismo y contundencia, ya que los sueños crean ese vacío de insatisfacción y de decepción después de haber proporcionado fantasías de utopías y paraísos que resultan ser inalcanzables:

True, I talk of dreams,  
Which are the children of an idle brain,  
Begot of nothing but vain fantasy  
Which is as thin of substance as the air  
And more inconstant than the wind, who woos  
Even now frozen bosom of the north,  
And, being angered, puffs away from thence,  
Turning his face to the dew-dropping south...<sup>21</sup>

(Romeo and Juliet 1.4.100-107)

---

<sup>21</sup> “Es verdad, hablo de sueños, que son los vástagos de una mente ociosa, engendrados únicamente por la vana fantasía, tan insustancial como el aire y más mudable que el viento que ahora acaricia el seno helado del Norte, y que, después de irritado, brama desde allí, volviendo la cara al Sur, destilador de rocío...”

La insustancialidad de soñar queda bien expuesta y reflejada. La sensación que acompaña y el estado psicológico que conlleva quedan más que patentes en la imaginación usada al ser los sueños de naturaleza tan cambiante como el viento. Es también lo que Prospero siente y experimenta en su isla, debiendo reconocer que su sueño de magia y de poder absoluto tiene que terminar. Su adiós a la magia tiene connotaciones negativas al ver como su sueño se desvanece y sólo ha servido para producir deformidad, opresión y descontento. Públicamente reconoce la relatividad de todo lo que ha sucedido en la isla y de la isla. Todo se esfuma, como su poder mágico:

Graves at my command  
Have waked their sleepers, open'd, and let 'em forth  
By my potent art. But this rough magic  
I here abjure; and when I have required  
Some heavenly music –which even now I do-  
To work my end upon their senses that  
This airy charm is for, I'll break my staff,  
Bury it in seven fathoms in the earth,  
And deeper than did ever plummet sound  
I'll drown my book.<sup>22</sup>

(The Tempest 5.1.48-57)

Aunque tarde, por fin reconoce que los sueños tienen un final. El abjurar de su magia no se debe sólo a que ya no hay razón para usarla, cuando su venganza sobre Antonio, Alonso y los demás se ha llevado a cabo, y cuando parece dispuesto a darles su perdón; sino también a que cae en la cuenta de que soñar es episódico y efímero, como también lo es para Don Quijote que se ve forzado a aceptar que sus aventuras deben acabar y volver adonde todo empezó.

---

<sup>22</sup> “A mi mando se han abierto las tumbas, han despertado a sus durmientes, y los han dejado partir, gracias a mi arte potentísimo. Pero aquí abjuro de mi negra magia; y cuando haya conseguido una música celeste, como ahora reclamo, para que el hechizo aéreo obre según mis fines sobre los sentidos de esos hombres, romperé mi varita mágica, la sepultaré muchas brazas bajo tierra, y a una profundidad mayor de la que pueda alcanzar la sonda, sumergiré mi libro.”

## 6. THEATRUM MUNDI

La metáfora de la vida como sueño tiene su continuación en la metáfora del mundo como escenario. Cervantes y Shakespeare presentan la existencia humana como si fuera un escenario, donde "...all the men and women are merely players. They have their exits and their entrances, And one man in his time plays many parts..."(As You Like It 2.7.139-142). Los sueños, también, tienen una dimensión teatral fundamental. Suponen una sobreactuación del yo que se ve obligado a representar diversos papeles en función del sueño correspondiente, como le sucede a Prospero en su isla, donde se comporta como "a theater manager and dramatist"<sup>23</sup> Él crea el espacio y los personajes, cuyo devenir dirige y controla.

El Quijote también es una obra radicalmente teatral no sólo por la delineación de personajes, el dinamismo del argumento y de los diálogos, sino también por entender y vivir la existencia como representación:

Todo el Quijote es visto , desde esta nueva esplendente perspectiva, un colosal como si, y Alonso Quijano, auténtico protagonista de una interminable serie de inmortales escenas, consumado actor e inteligentísimo director cuyas reglas de juego deben aceptar quienes le tratan...Se comporta, pues, como si fuera caballero andante, consciente y deliberante, y como tal actúa, habla y se mueve en los espacios escénicos de La Mancha.<sup>24</sup>

La afición por el teatro se remonta a su niñez. Es el propio Don Quijote quien lo confiesa con rotundidad "de muchacho fui aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula" (II.11.627), con motivo del encuentro que tuvo con los recitantes de la compañía de Angulo Malo, que iban a representar el auto de Las cortes de la muerte en una aldea. Es en el teatro de Cervantes, y también en el de Shakespeare, donde se dramatizan y exploran los límites entre lo real y lo ficticio o soñado:

Cervantes' dramatic works ...bear ample witness to his awareness that while all story, including the dramatic kind, is illusion and deception the boundaries between

---

<sup>23</sup> David Bevington, Shakespeare, Oxford, Blackwell, 2002, pág. 213.

<sup>24</sup> Ángel Alcalá, "Don Quijote como actor", Turia 73-74 (2005), págs. 278-9.

fact and fiction are permeable. It was his abiding concern, consequently, that literary illusion and deception should be underwritten by the identification of a recognizable truth, that the realities of human nature and experience should shape and inform the constructions of the imagination”<sup>25</sup>

Es precisamente, también, lo que la idea de metateatro pone a colación, entendiéndolo como representaciones de la vida como ya teatralizada y donde los personajes se sabían como tales “antes de que el dramaturgo cayera en la cuenta de ellos”<sup>26</sup>. El metadrama, pues, subraya “el conflicto entre la ilusión y la realidad.” Es más “Por causar que el lector o espectador contemple los nexos entre la vida y el arte, el dramaturgo examina la esencia del teatro, los problemas metafísicos de la época y la naturaleza de la identidad humana”<sup>27</sup> Además de potenciar “formalmente la percepción del concepto barroco del *theatrum mundi*”, el metateatro pone de manifiesto “la posible relación existente entre mundo y el teatro” cuya teatralidad es provisoria y pasajera. Conlleva la idea de acabamiento y finitud. Tanto Don Quijote como Prospero deben de abandonar sus papeles y volver a ser ellos más allá de caracterizaciones y de actuaciones que son de naturaleza efímera y transitoria. Prospero tiene que reconocer que su representación toca a su fin:

Our revels now are ended. These our actors,  
As I foretold you, were all spirits, and  
Are melted into the air,  
And, like the baseless fabric of this vision,  
The cloud-capped towers, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Melveena McKendrick, “Writings for the Stage” en Anthony J. Cascardi, *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pág. 156.

<sup>26</sup> L. Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, New York, Hili and Wang, 1963, pág.60.

<sup>27</sup> C. Larson, “El metateatro, la comedia y la crítica: Hacia una nueva interpretación” en Antonio Vilanova, (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 4 vols., Barcelona, PPU, 1992, pág. 1011.

<sup>28</sup> “Nuestros divertimientos han dado fin. Estos actores, como había prevenido, eran espíritus todos y se han disipado en el aire, en el seno del aire impalpable; y a semejanza del edificio sin base de esta visión, las altas torres, cuyas crestas tocan las nubes, los suntuosos palacios, los solemnes templos, hasta el

Seguir no tiene sentido. La aventura de la isla para Prospero y la del caballero andante para Don Quijote deben terminar. No serviría de nada seguir con las mismas fantasías y que ya no tienen sentido. Pero la experiencia ha valido para algo. Ha sido una forma de auto-revelación y autodescubrimiento. Prospero y Don Quijote han cambiado. Ahora se saben como son. Han aprendido a aceptar a los otros en su otredad. Su relación con Caliban y Sancho no es la misma. Por fin han llegado a descubrir al ser humano que existe debajo de sus personajes y apariencias. Actuar, como soñar, les ha posibilitado un mayor conocimiento de sí mismos y de lo que les rodea, llevándoles a tener conciencia de realidades que incluso escapan y están más allá de los sentidos.

**7. Más allá de toda filosofía:** “There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in our philosophy” (Hamlet 1.5.184-185)

Cervantes y Shakespeare en su obra trascienden el presente y nos transportan a una realidad virtual, mostrándonos cómo la realidad no se circunscribe ni limita a lo que se ve, sino que hay otras realidades más allá de lo visible. Lo misterioso y lo sobrenatural forman parte de la existencia humana y tienen una influencia innegable sobre ella. Es a lo que Bottom se refiere en su célebre y conocido sueño:

I have had a most rare vision, I have had  
a dream past the wit of man to say what dream it was:  
man is but an ass, if he go  
about to expound this dream. Methought I was--there  
is no man can tell what. Methought I was,--and  
methought I had,--but man is but a patched fool, if  
he will offer to say what methought I had. The eye  
of man hath not heard, the ear of man hath not  
seen, man's hand is not able to taste, his tongue  
to conceive, nor his heart to report, what my dream  
was. I will get Peter Quince to write a ballad of

---

inmenso globo, si, y cuanto en él descansa, se disolverá, y lo mismo que la diversión insustancial que acaba de desaparecer, no quedará rastro de ello.”

this dream: it shall be called Bottom's Dream,  
because it hath no bottom; and I will sing it in the  
latter end of a play, before the duke:  
peradventure, to make it the more gracious, I shall  
sing it at her death.<sup>29</sup>

(A Midsummer Night's Dream 4.1.199-211)

Bottom nos descubre su misterio. Nos revela la presencia de lo que se sale de lo perceptible y de lo palpable. Nos hace caer en la cuenta de aquello que está más allá de lo que aparece y que se asienta más allá de la experiencia sensorial. Los sentidos no sirven para su vivencia. Será a través de intuiciones, visiones y creencias como podremos remontarnos a esa realidad que acontece en la cotidianidad del devenir humano. En el Quijote el episodio de Clavileño es sumamente ilustrativo a este respecto. Siendo los invitados de los duques, Don Quijote y Sancho cabalgan montados en Clavileño, un caballo de madera, para acudir en ayuda de la condesa Trifaldi y de sus damas de compañía a quienes el malvado gigante Mambruno había hecho barbudas. Es un viaje mágico, como el propio Sancho relata a la duquesa:

...pues volábamos por encantamiento, por encantamiento podía yo ver toda la tierra y todos los hombre por doquiera que los mirara; y si esto no se me cree, tampoco creerá vuestra merced cómo, descubriéndome por junto a las cejas, me vi tan junto al cielo, que no había de mí a él palmo y medio, y por lo que puedo jurar, señora mía, que es muy grande además. (II.41.863).

Está claro, y como sucede con Bottom, que la experiencia de lo sobrenatural, de lo espiritual o de lo mágico es, en última instancia, una cuestión de creencia. Es el propio Don Quijote quien le reprocha y recuerda a Sancho que no puede exigir que crean su historia, cuando él no creyó lo que le pasó en la cueva de Montesinos: “Sancho, pues, vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a

---

<sup>29</sup> “He tenido la visión más maravillosa. He tenido un sueño... Todas las facultades del hombre no bastarían a decirlo que es este sueño. Si lo intentara explicar, sería un asno. Me ha parecido que era..., nadie en el mundo podrá decir qué. Me ha parecido que tenía...;pero fuera un arlequín el hombre que tuviese la pretensión de explicar lo que me ha parecido que tenía. Los ojos del hombre no han oído, ni los oídos del hombre han visto, ni la mano del hombre podrá gustar, ni su lengua concebir, ni su corazón expresar lo que era mi sueño. He de hacer que Pedro Cartabón componga una balada sobre este sueño. Se titulará El sueño del Tejedor, porque es un tejido de maravillas, y la cantaré del duque al final de la comedia. Es posible que la cante después de la muerte del personaje, para darle más gracia.”

mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.”(II.41.865). Para ello una cierta actitud de apertura para con lo sobrenatural es necesaria para, así, poder imaginar que el mundo y la realidad pueden existir de otra forma.. Ello implica y conlleva una aceptación del potencial de transformación que posibilita nuevas formas de ser y vivir más allá de lo que percibo. La escena de la estatua en *The Winter’s Tale* pone a nuestra consideración cómo hay realidades y eventos cuya explicación está más allá de lo lógico y razonable. Es lo que experimenta Leontes cuando la estatua de su mujer vuelve a la vida. Se trata de un suceso misterioso que no puede ni sabe explicar. Lo que estaba muerto y sin vida, ha resucitado: “Oh, she’s warm!/ If this be magic, let it be an art/Lawful as eating” (5.3.110-111). Pero lo realmente definitivo es que, ante lo misterioso e inexplicable, no seamos pasivos o indiferentes. Lo que importa es que “nosotros, al igual que Leontes despertemos junto con ella, por decirlo de algún modo. Lo que se está pidiendo es una transformación de nuestra concepción de la audiencia, tal vez una reivindicación de que no seamos espectadores por más tiempo, sino algo diferente, algo más, digamos participantes.”<sup>30</sup> Pero como paso previo hemos de despojarnos del prejuicio de que estas experiencias son algo extraordinario, algo que se asienta más allá de lo ordinario y cotidiano. Se trataría de mirar y sentir de otra forma. La visión de Leontes supone una revelación de aquello que se sale de lo ordinario; pero que acontece en la rutina de cada día haciendo posible lo inalcanzable y remitiendo a la existencia de otras realidades y posibilidades que parecen remotas e inalcanzables; pero que pueden suceder. Se trataría, en definitiva, de reconocer “the extraordinary in what we find the ordinary, and the ordinary in what we find extraordinary”<sup>31</sup> Es la experiencia de lo inesperado que Don Quijote experimenta a diario y que le transforma y realiza en plenitud.

**8. El sinsentido del existir:** “Fortune, that arrant whore, Ne’ver turns the key to th’ poor” (King Lear 2.4.50-51)

Shakespeare y Cervantes sintonizan con el sinsentido del hombre moderno. Son pensadores vivos<sup>32</sup>, en cuyas obras se advierte una preocupación por lo que le agita y

---

<sup>30</sup> Stanely Cavell, *En busca de lo ordinario*, Valencia, Universidad de Valencia, 2002, pág. 175.

<sup>31</sup> Stanley Cavell, *Cities of Words*, Cambridge, Ma.: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, pág.424.

<sup>32</sup> Ewan Fernie considera a Shakespeare “a living thinker”, *Spiritual Shakespeares*, London, Routledge, 2005, pág. 2



convulsiona, sumido en un mar de dudas y contradicciones. Sus personajes, también, se sienten perdidos y confusos ante la angustia y la incertidumbre del existir sin expectativa alguna y cuando los valores han desaparecido, como les sucede a Salec en La Gran Sultana: “Aquí todo es confusión,/ y todos nos entendemos/ con una lengua mezclada/ que ignoramos y sabemos” (vv. 178-182). Es la negación absoluto de todo, donde la comunicación no es posible. Es la tragedia que asola a Coriolanus que de héroe pasa a ser villano por el trastueque de un destino cruel y advenedizo. No es fácil explicar lo sucedido sino por el sentido del sinsentido. Su mundo de gloria y adulaciones se ha cambiado en uno de pesadillas y tragedia. Y lo peor de todo es que no sabe qué hacer ni cómo actuar. Los hechos sobrepasan toda decisión y toma de conciencia. Viven situaciones límite donde lo humano se convierte en negatividad y absurdo. Coriolanus ha pasado de ser aclamado como héroe nacional a ser considerado un traidor de Roma a la que defendió con su sangre contra sus enemigos. Su intransigencia y las circunstancias le han transformado en “a traitorous innovator” (3.1.173). Su tragedia no es otra que la de estar condenado a vivir en perpetua contradicción consigo mismo y con su mundo. Como Hamlet debe enfrentarse a un dilema, cuya solución está más allá de sus posibilidades:

Well, I must do't  
Away my disposition, and possess me  
Some harlot's spirit! My throat of war be turn'd,  
Which choired with my drum, into a pipe  
Small as an eunuch, or the virgin voice  
That babies lull asleep...<sup>33</sup>

(3.2.110-114)

Coriolanus debe someterse a las demandas de Volumnia, su madre, y dejar de ser él mismo. Esta prostitución y alienación existencial que vive le hace inhumano, como Menenius se ve obligado a reconocer. Coriolanus “has grown from man to dragon”

---

<sup>33</sup> “¡Atrás, naturaleza mía, y que entre en mí alguna alma de prostituta! ¡Que mi voz guerrera, que se concertaba tan bien con mi tambor, se cambie en voz de flauta como la de una mujer o como la de una virgen que canta para dormir a los niños!”

(5.4.13-14). La muerte y el exilio serán su única recompensa final como consecuencia de su maladjustment existencial<sup>34</sup>

Este vivir sin trascendencia ni salida es el que también se dramatiza en *La Numancia*. También, y como en *Coriolanus*, *mori pro patria* se convierte en un trágico sinsentido, donde la existencia se vive como condena agónica y el nihilismo es la única salida posible. En la jornada segunda, y ante la agresión romana, los numantinos no encuentran otra solución que la muerte: “Remedio a las miserias es la muerte / si se acrecientan ellas con la vida, / y suele tanto más ser excelente /cuando se muere más honradamente” (vv. 589–92). El “*Dulce et decorum est pro patria mori*” de Horacio cobra aquí su matiz más dramático. Morir no va suponer la victoria sobre los romanos sino la aniquilación de un pueblo que ante todo está interesado en la autenticidad del existir, en asumir sisíficamente lo irremediable de la derrota final. Es un martirio; pero sin apenas recompensa. El héroe numantino más que asemejarse al mártir cristiano<sup>35</sup>, se parece más a un mártir laico que “revela un absoluto descreimiento de todo lo relacionado con el mundo metafísico, fantasmagórico, mítico o simplemente religioso”<sup>36</sup>.

Las jornadas tercera y cuarta ponen ante nuestros ojos el espectáculo de la muerte, como sucede con la muerte de *Coriolanus* en la tierra de los Volscos con toda la liturgia y la parafernalia del héroe caído. Pero el espectáculo se torna tétrico cuando, en primer lugar, la figura alegórica de la Enfermedad nos narra el suicidio de los numantinos: “En morir han puesto su contento / y, por quitar el triunfo a los romanos, / ellos mismo se matan con sus manos” (vv. 2021–23); y, en segundo lugar, el Hambre nos presenta a los padres numantinos matando a sus hijos: “Y contra el hijo, el padre, con rabiosa / clemencia, levantando el brazo crudo, / rompe aquellas entrañas que ha engendrado, / quedando satisfecho y lastimado” (vv. 2044–47). Asistimos, así, al sufrimiento y a la victimización de los inocentes que retoma toda su crudeza en *Titus Andronicus*, cuando *Lavinia* que es violada y mutilada sin que ni siquiera tenga derecho a la palabra para

---

<sup>34</sup> Paul A. Cantor, *Shakespeare's Rome. Republic and Empire*, Ithaca, Cornell University Press, 1976, pág. 79.

<sup>35</sup> Francisco Vivar, “El ideal *mori pro patria* en *La Numancia* de Cervantes”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.2 (200), pág. 20.

<sup>36</sup> Jesús G. Maestro, “Nihilismo y tragedia en Cervantes y Shakespeare”, ponencia presentada en el seminario “Cervantes y/and Shakespeare II”, el 15 de noviembre del 2006 en la universidad de Alicante, en prensa, pág. 7

denunciar su oprobio y deshonra. La desesperación de Titus clama al mismo cielo al cebarse en él tanta desgracia y calamidad sin piedad alguna:

What shall I do  
Now I behold thy lovely body so?  
Thou hast no hands to wipe away thy tears,  
Nor tongue to tell me who hath mart' red thee:  
Thy husband is dead, and for his death  
Thy brothers are condemn'd, and dead by this.<sup>37</sup>

(Titus Andronicus 1.3.104-109)

No se puede sufrir más. Titus ya no es humano. Pero, y a diferencia de los numantinos, va a morir matando. Su venganza será ilimitada y sin reserva alguna sobre Tamora y sus hijos. Pero todavía el sinsentido y lo absurdo de Timon es más trágico y elocuente: “There’s nothing level in our cursed natures/ But direct villainy.” (4.3.19-20). En Timon of Athens sobran las palabras cuando lo trágico y lo agónico del ser humano se torna insoportable en un mundo cerrado sin absolutos.

## 9. Conclusión

Shakespeare y Cervantes muestran un interés filosófico y se preocupan en profundizar y desentrañar los entresijos del existir del hombre, lo que confiere a su obra una evidente dimensión de modernidad y de actualidad. Su obra sintoniza con nuestras aspiraciones, expectativas y frustraciones. Ellos supieron vislumbrar y anticipar el drama del hombre moderno compartiendo con nosotros nuestros interrogantes que aún siguen sin una respuesta satisfactoria. Es por ello que, y quizás hoy más que nunca, es necesario leer el Quijote “... in this time of mechanized certitudes, of threatening dogmatisms and of dehumanization, of forced immersion of the goals of the individual into the collective...of calculated devaluation of each man’s inherent necessity to be a person”<sup>38</sup>. Cervantes y Shakespeare, con su obra, han contribuido decisivamente a conocernos y a

---

<sup>37</sup> “¿Qué sera cuando te contemplo así, en persona, en tan terrible situación? ¡No tienes manos para enjugar tus lágrimas, ni lengua para decir quién te ha martirizado! Tu esposo está muerto, y por su muerte, tus hermanos habrán sido condenados y ejecutados a estas horas.”

<sup>38</sup> Americo Castro, “An Introduction to the Quixote” in *An Idea of History: The Selected Essays of Americo Castro*, Stephen Gilman and Edmund L. King (eds.), Columbus: Ohio State University Press, pág. 77.

entendernos. Nos han descubierto, a través de su arte literario, la complejidad, la contradicción y el sinsentido de lo que somos y nos rodea. Han iluminado nuestro presente; pero también han sembrado de incertidumbre y escepticismo nuestro futuro, porque la cuestión filosófica sigue abierta y sin una solución definitiva. Sólo nos queda compartir sus ficciones e ilusiones de que un mañana mejor será, finalmente, posible. Con ellos “that present tragedy and nonsense can make sense in years to come”<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> José Manuel González, “What else After Cervantes and Shakespeare”, en José Manuel González (ed.), *Cervantes y/and Shakespeare*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006, pág. 203.

## Bibliografía

- Abel, L. (1963), *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*, New York, Hili and Wang.
- Alcalá, Ángel (2005), "Don Quijote como actor", *Turia* 73-74 (2005), 277-281.
- Bevington, David (2002), *Shakespeare*, Oxford, Blackwell.
- Bevington, David (2008) *Shakespeare's Ideas*, Oxford, Wiley Blackwell.
- Astrana, Luis (1981), *William Shakespeare. Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 2 vols.
- Bloom, Harold (1998), *Shakespeare: The Invention of the Human*, New York, Riverhead Books.
- Bloom, Harold (2004), *Where Shall Wisdom Be Found?*, New York, Riverhead Books.
- Calvo Clara (2004), "Shakespeare and Cervantes in 1916: The Politics of Language", Balz Engler and Ladina Bezzola (eds.), *Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture*, Newark, DE, Delaware University Press.
- Cantor, Paul A. (1976), *Shakespeare's Rome. Republic and Empire*, Ithaca, Cornell University Press.
- Caputo, John D. (2005), "Of hyper-reality", en Ewan Fernie (ed.), *Spiritual Shakespeares*, London, Routledge.
- Cascardi Anthony G. (1984), "Cervantes and Descartes on the Dream Argument", *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2, 109-122.
- Cascardi, Anthony G. (ed.) (2002), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Castro, Americo (1977), "An Introduction to the Quixote", en Stephen Gilman and Edmund L. King (eds.), *An Idea of History: The Selected Essays of Americo Castro*, Columbus, Ohio State University Press.
- Cavell, Stanley (2002), *En busca de lo ordinario*, Valencia, Valencia, Universidad de Valencia.
- Cavell, Stanley (2003), *Disowning Knowledge in Seven Plays of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Cavell, Stanley (2004), *Cities of Words*, Cambridge, Ma.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Cervantes, Miguel de (1998), *La Gran Sultana [1615]*, Florencio Sevilla y Antonio Rey (eds.), Madrid, Alianza Editorial.
- Cervantes, Miguel de (2005), *Don Quijote de la Mancha [1605]*, Francisco Rico (ed.), Madrid: Real Academia Española.
- Fernie, Ewan (2005), *Spiritual Shakespeares*, London, Routledge.
- Fitmaurice-Kelly, James (1916), *Cervantes and Shakespeare*, London, Oxford University Press.
- González, José Manuel (2006), "What else After Cervantes and Shakespeare", en José Manuel González (ed.), *Cervantes y/and Shakespeare*, Alicante, Universidad de Alicante, 181-203.
- González, José Manuel (ed.) (2006), *Spanish Studies in Shakespeare and His Contemporaries*, Newark, DE, Delaware University Press.
- González Ruíz Nicolás (1945), *Cervantes y Shakespeare. Dos genios contemporáneos*, Barcelona, Editorial Cervantes.
- Hermenegildo, Alfredo (ed.) (1994), *La destrucción de Numancia [¿1582?]*, Madrid, Castalia.
- Ihrie, Maureen (1982), *Skepticism in Cervantes*, London, Tamesis.Books Limited.

- Joughin; John (ed.) (2000). *Philosophical Shakespeares*, London, Routledge.
- Nuttall, A.D.(2007), *Shakespeare.The Thinker*, New Haven, Yale University Press.
- Larson, M.C. (1992), “El metateatro, la comedia y la crítica: Hacia una nueva interpretación”, en Antonio Vilanova, (ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 4 vols., Barcelona, PPU.
- Luis-Martínez, Zenón (2006), *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento*, Newark, DE., Juan de la Cuesta.
- Madariaga, Salvador de (1948), *On Hamlet*, London, Hollis and Carter.
- Maestro, Jesús, G. (ed.) (2003), *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel.
- Maestro, Jesús G. (2005), “Metafísica de la literatura. La magia o el poder sobrenatural de la palabra: Rojas, Cervantes, Calderón”, en Gerhard Penzkofer y Wolfgang Matzat (eds.), *Der Prozeß der Imagination*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 343-369.
- Maestro, Jesús G. (2006), “Nihilismo y tragedia en Cervantes y Shakespeare”, ponencia presentada en el seminario “Cervantes y/and Shakespeare II”, el 15 de noviembre del 2006 en la universidad de Alicante, en prensa.
- McKendrick, Merveena (2002), “Writings for the Stage”, en Anthony J. Cascardi (ed.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge, Cambridge University Press, 131-159.
- Ortega y Gasset, José (1966), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente.
- Pujante Ángel Luis y Laura Campillo (eds) (2007), *Shakespeare en España. Textos 1764-1916*, Universidad de Granada y Universidad de Murcia.
- Ricapito Joseph V. (2003), “La teatralidad en la prosa del Quijote”, en Jesús G. Maestro (ed.), *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel, 315-327.
- Riley, Edward C (1990), “La profecía de la bruja (El coloquio de los perros)”, en J.M. Casasayas (ed.), *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos.
- Ruppert y Ujaravi, Ricardo (1920), *Shakespeare en España: Traducciones, Imitaciones e Influencias de las obras de Shakespeare en la Literatura Española*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Shakespeare, William (2007), *William Shakespeare.Complete Works [1623]*, Jonathan Bate y Eric Rasmussen (eds.), Houndmills, Macmillan.
- Somoza, José (1838) “Una conversación del otro mundo, entre el español Cervantes y el inglés Shakespeare”, en *Seminario Pintoresco*, 2 septiembre, 691-692.
- Somoza, José (1842), “El perdonavidas o el capitán Juan Falstaff”, en *Obras de Don José Somoza: artículos en prosa*, Madrid, En la Imprenta Nacional, vol. 2, 154-155.
- Unamuno, Miguel de (1973), *Del sentimiento trágico de la vida*, Buenos Aires, Losada.
- Vivar, Francisco (2000), “El ideal mori pro patria en La Numancia de Cervantes”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 20.2, 7-30
- Witmore, Michael (2008), *Shakespearean Metaphysics*, London, Continuum.