

## Episodios caballerescos del *Espejo de príncipes y cavalleros* en *La tempestad* de Shakespeare: posibles transferencias

Marta Martínez Ferrero  
(Universidad de León)

### RESUMEN

El artículo pretende profundizar en el tema de las posibles influencias que *Espejo de príncipes y caballeros*, un popular libro de caballerías, traducido al inglés, pudo haber ejercido en el dramaturgo William Shakespeare en el proceso creativo de *La tempestad*. Se estudian en especial los paralelos entre los episodios marítimos, los personajes de Artidón y Calibán, los sabios y magos (Artemidoro, Polisteo y Próspero), la maga Artimaga y la bruja *Artimaga* y la bruja *Sycorax*.

### PALABRAS CLAVE

*Espejo de príncipes y caballeros*, Shakespeare, *La tempestad*, traducción castellano-inglés

### ABSTRACT

This article focuses on the possible influences *Espejo de príncipes y caballeros*, a popular book of chivalry, translated into English, may have had on the creative process of William Shakespeare's *The Tempest*. Parallels between maritime episodes, the characters of Artidón and Caliban, wise and wizards (Artemidoro, Polisteo and Próspero), the magician Artimaga and the witch Sycorax are studied with special attention.

### KEYWORDS

*Espejo de príncipes y caballeros*, Shakespeare, *The Tempest*, Spanish-English translation

El *Espejo de príncipes y cavalleros* es el nombre genérico que recibe un importante ciclo de libros de caballerías, formado por cinco Partes o libros, calificado en su conjunto de “éxito, tanto literario como comercial”, por Lucía Megías (2002: 25). El ciclo, publicado en sus cuatro partes impresas –la quinta se conserva manuscrita– entre 1555 y 1587, se asienta sobre uno de los dos modelos literarios caballerescos que triunfaron en el siglo XVI, puesto que su objetivo fundamental, según declara abiertamente Diego Ordúñez de Calahorra, autor de la primera, sería entretener antes que enseñar. Sin embargo, se percibe, desde el momento de la inclusión de la palabra “espejo” en el título, el espíritu didáctico de la obra. Al presentarse como tal “espejo” de hechos caballerescos pre-

tendía adscribirse, así, no sólo a la herencia de la ficción, sino también a la tradición de las obras doctrinales medievales y renacentistas. En ese sentido, además, tal adscripción llega al explícito convencimiento, ya que, como afirma, Campos García-Rojas, “no son pocos los momentos que Ortuñez de Calahorra aprovecha para darnos una lección moral” (2002: 396).

La primera obra del ciclo fue escrita en 1555, como acabamos de decir, por Diego Ortuñez de Calahorra, y fue también conocida por el título de *El caballero del Febo*. La vida del autor es un misterio, conociéndose prácticamente solo dos datos de ella con certeza: que nació en Nájera y que dedicó su obra a Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés.

El personaje principal, el caballero del Febo, es nombrado en varias ocasiones en *Don Quijote de la Mancha*, tanto en los preliminares como en el siguiente soneto, “El caballero del Febo a Don Quijote de la Mancha”:

A vuestra espada no igualó la mía,  
Febo español, curioso cortesano,  
ni a la alta gloria de valor mi mano,  
que rayo fue do nace y muere el día.  
Imperios desprecié; la monarquía  
que me ofreció el Oriente rojo en vano  
dejé, por ver el rostro soberano  
de Claridiana, aurora hermosa mía.  
Amela por milagro único y raro,  
y, ausente en su desgracia, el propio infierno  
temió mi brazo, que domó su rabia.  
Mas vos, godo Quijote, ilustre y claro,  
por Dulcinea sois al mundo eterno,  
y ella, por vos, famosa, honesta, y sabia.  
(Cervantes, 2004: 23)

También se hace referencia a él en el primer capítulo: “mas maese Nicolás, barbero del mismo pueblo, decía que ninguno llegaba al Caballero del Febo” (Cervantes, 2004: 29). Sin embargo, no es mencionado durante el escrutinio que tiene lugar posteriormente, en el cap. vi de la Primera Parte.

Como destaca su editor, Daniel Eisenberg (Ortuñez, 1975), las virtudes más destacables de la obra son la estructura, las explicaciones cuidadosas de situaciones complejas, un gran optimismo como tono dominante, la fe en la existencia de un poder rector de las acciones humanas que hará que todo finalice bien, y la noción de que la vida del caballero andante es una vida alegre e interesante, a pesar de las dificultades, en la que abundan los buenos amigos y las felices circunstancias. Todas estas características se echan en falta, en cambio, en las cuatro continuaciones, realizadas por otros escritores que cambiaron el estilo. Para Campos García-Rojas, esta primera tiene características, por tanto, “que marcan, dentro de los mismos cánones, una innovación o recreación de las características genéricas” (2002: 392).

El *Espejo de príncipes y caballeros* gozó de una enorme popularidad, siendo el último de los libros de caballerías que llegó a alcanzar gran éxito comercial, algo que sabemos por el número de impresiones y traducciones que tuvo. La primera de las impresiones se realizó en 1555 en Zaragoza y fue reimpresso en esa misma ciudad en 1562, 1579 y en 1617. En 1580 se publicó en Alcalá de

Henares, en 1583 en Medina del Campo y en 1585 en Valladolid. En total, por tanto, esta primera parte del ciclo habría sido publicada en siete ocasiones en un intervalo de 62 años. La edición moderna fue realizada por Daniel Eisenberg (Ortúñez, 1975; véase también Campos, 2001). La *Segunda parte* del ciclo, escrita por otro autor, Pedro de la Sierra Infanzón, fue impresa en Alcalá de Henares en 1580, y reimpresa en Zaragoza (1580, 1581 y 1617), Valladolid (1585) y Alcalá de Henares (1589). La edición moderna de esta *Segunda parte* se la debemos a Martín Romero (2003; véase también Martín Romero, 2001). La *Tercera parte* del ciclo, escrita por Marcos Martínez, fue impresa en 1587 en Alcalá de Henares, y reimpresa en 1589 y 1623 (prepara su edición Axayácatl Campos). Una *Cuarta parte*, del mismo autor (realmente la tercera parte, ahora subdividida en las partes tercera y cuarta), fue impresa en 1589. En definitiva, hasta tres continuaciones fueron impresas en la segunda mitad del siglo XVI. La quinta y última parte fue realizada en el siglo XVII, pero no se conoce su autor (Lucía Megías, 1998).

La popularidad y el éxito comercial de *Espejo de príncipes y caballeros* no quedaron limitados al ámbito peninsular sino que abarcaron otras naciones, convirtiendo al libro de caballerías en un auténtico éxito internacional. En efecto, si en los registros conservados en el Archivo de Indias se puede ver el gran número de ejemplares del texto castellano enviados a América, la gran demanda de ejemplares no se dio exclusivamente en territorios de habla hispana, sino que fue traducido al inglés, francés e italiano. En cuanto a las traducciones al inglés, fue el primer libro de caballerías traducido a esta lengua. La traducción se realizó directamente del español. Según Henry Thomas, “in England it met with an early welcome and considerable success” (1920: 127). Parece ser que el ciclo *Espejo de príncipes y caballeros* abrió las puertas del género del libro de caballerías en la isla británica. La traductora de la primera parte fue Margaret Tyler, y la primera traducción de la obra fue publicada en Londres en 1578, con reimpressiones en 1580 y en 1599.

Siguiendo a Thomas, en la presentación, la traductora se dirigió al público para defender su trabajo como mujer y también para ensalzar las cualidades de los libros de caballerías. De gran “The task of translation was put upon her by others”, destaca Thomas (1920: 245). El hecho de que le solicitaran que tradujera la obra española significaría que había demanda comercial del género caballeresco, lo que demostraría que las obras de caballería españolas gozaban de gran popularidad en aquel momento, algo que ha investigado la estudiosa Helen Moore:

Even more significant than the translations of Italian novellas, however, were the numerous translations of Spanish romance which indicate a resurgence of interest in chivalric fiction during the last twenty years of the sixteenth century. The vogue for Spanish romance began with Margaret Tyler's translation of the first book of *The Mirror of Princely Deeds and Knighthood* in 1578, and it continued into the first two decades of the seventeenth century with translations of the romances *Palmerin of England*, *Palmerin de Oliva*, *Primaleon of Greece*, *Gerideon of England*, *Palladine of England* and *Amadis de Gaule*. In many respects, the success of Spanish romance in England is attributable to the efforts of one man, Anthony Munday, who translated all of these texts. Munday died in 1633, but his translations of the Spanish books of chivalry continued to be printed into the 1660s. The reasons for translating Spanish romance, as given by Tyler's preface, reprise those of Caxton and Lord Berners: she offers the reader the traditional pairing of 'profit and delight', praises the romance's rhetorical style, and hopes that 'by liking of the virtues herein commended' (that is, magnanimity and courage) the reader may be moved to 'hazard thy person and purchase good name' in the service of the prince (Moore, 2000: 320).

La popularidad del género caballeresco también quedaría probada por la continuación en las traducciones y publicaciones; los libros segundo y tercero fueron traducidos por Robert Parry, siendo publicados en Londres, en 1583 y 1586, respectivamente, y reimprimiéndose en 1599; el libro segundo también se reimprimió en 1585. La labor de traducción fue continuada por alguien escondido tras las siglas L.A., y según Thomas, “the whole work being completed in eight volumes by 1601” (1920: 247).

Puede sorprender que los libros de caballerías españoles fuesen tan demandados por los lectores ingleses en el siglo XVI y XVII y, sin embargo, no fue solamente el género caballeresco el que gozó del favor del público anglosajón. Según Pedro Duque, los poetas españoles se habían puesto de moda en Inglaterra, y de igual modo la prosa española también fue muy leída, empezando por los ya mencionados libros de caballería, pero siguiendo por la novela pastoril, la picaresca, los tratados de esgrima y demás géneros. Esto resulta llamativo si tenemos en cuenta las convulsas relaciones existentes entre ambos países a consecuencia del divorcio entre Enrique VIII y Catalina de Aragón, primero, y de las rivalidades entre ambas naciones después. Por tanto, que el interés por los libros de caballerías españoles se diera a raíz de la traducción de Margaret Tyler, en 1578 cuando Felipe II e Isabel I ya eran adversarios, tiene especial significación.

La popularidad de *Espejo de príncipes y caballeros*, junto con la de otros libros de caballerías españoles, tuvo lugar durante la juventud y etapa creativa de William Shakespeare. La coincidencia en el tiempo de estos hechos sienta las bases de la siguiente hipótesis, sobre la que va a girar el peso de la argumentación que vamos a seguir: el dramaturgo inglés pudo haber sido uno de los muchos lectores anglosajones de alguna de las numerosas traducciones de estos libros. De este modo, resulta factible partir de la conjetura de que pudo haber sido influenciado por alguna o algunas de esas obras españolas.

*La tempestad*, una de las últimas obras de William Shakespeare, es considerada por numerosos estudiosos de la obra del poeta y dramaturgo como su mejor obra y la culminación de su labor creativa. Y aunque se considera que el texto de *La tempestad* fue invención exclusiva shakespeariana, se han analizado sus posibles fuentes históricas y literarias, en principio numerosas, puesto que la obra cuenta con temas muy diversos y, por tanto, plausiblemente con muy distintas fuentes de inspiración.

En 1609 el *Sea Venture*, navío inglés que se dirigía a la colonia de Virginia, naufragó en aguas del Atlántico. El naufragio sucedió cuando el barco fue sorprendido por un temporal, concretamente cerca de las Bermudas, islas que ya entonces eran consideradas un lugar demoníaco. Los pasajeros que sobrevivieron al naufragio llegaron al territorio civilizado de las colonias al año siguiente, después de haber vivido en la isla durante ese lapso de tiempo. La noticia del naufragio, primero, y de la llegada de los supervivientes a las colonias, después, llegó a Inglaterra, siendo muy comentada e incluso documentada en aquel momento. A la difusión de estos hechos contribuyó la publicación de varios relatos de algunos de los náufragos. El panfleto de Sylvester Jourdan, titulado *A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Ile of Divels*, fue publicado en 1610. El relato de William Strachey fue publicado posteriormente, y puede que fuese leído por Shakespeare en manuscrito. Coinciden muchos estudiosos de la obra de Shakespeare en que este naufragio pudo ser el que inspiró inicialmente el tema y argumento principales de *La tempestad*. Pero también es ampliamente aceptada la influencia que el ensayo “De los Caníbales” del humanista francés Michel de Montaigne hubo de tener en Shakespeare a la hora de desarrollar la personalidad del personaje Calibán: “This is what Montaigne does in his famous essay ‘Of the Cannibals’, one of the sources for Shakespeare’s *The Tempest*” (Womack, 2000: 150).

Como he indicado con anterioridad, *Espejo de príncipes y caballeros* había contado con una notable aceptación y éxito en Inglaterra, gracias a su traducción, durante el período de juventud y madurez creativa de William Shakespeare. Este hecho, naturalmente, no sería suficiente para pretender que el autor inglés pudo haber leído el libro de caballerías castellano, pero afortunadamente tenemos la constatación de que sí lo hizo. En la escena 2ª del primer acto de la primera parte de Enrique IV, el personaje de Falstaff le dice al Príncipe de Gales: “Indeed you come near me now, Hal, for we that take purses go by the moon and the seven stars, and not by Phoebus, he, ‘that wand’ring knight so fair’ ” (Shakespeare, 1974: 849). El propio texto aparece entrecorillado, como aquí (donde añadimos la cursiva), en la edición de Herschel Baker al referirse al Caballero del Febo. En la nota del editor, Herschel Baker, que aparece en la misma edición, se indica quién es este caballero andante: “Falstaff identifies Phoebus, the sun-god or knight of the sun, with the knight errant (*wand’ring knight*) of a popular romance” (Shakespeare, 1974: 849; ns. 15-16). El ciclo de caballerías es calificado como “popular”, lo que coincide con el gran éxito que tuvo el *Espejo de príncipes y caballeros*, protagonizado por ese Febo (“Phoebus”) o Caballero Febo, caballero errante. El hecho de que Shakespeare se refiera a él, también nos da a entender que su público estaba familiarizado con este personaje, otra razón por la cual pudo haber decidido incluir esta referencia en su obra.

No hay duda de que Shakespeare leyó y probablemente disfrutó de la obra española como puede deducirse por la referencia positiva al protagonista. No sería descabellado, entonces, suponer que tuviera en mente recuerdos de determinados episodios del *Espejo de príncipes y cavalleros* a la hora de escribir alguna de sus otras obras.

Henry Thomas reconoce que Beaumont y Fletcher conocían la obra española, y otros críticos han visto el pasaje de la cueva de Artidón del *Espejo de príncipes y cavalleros* como fuente no sólo del episodio de la cueva de Montesinos de *Don Quijote*, sino del *Fairie Queene* de Edmund Spenser. Shakespeare no habría sido el único autor anglosajón que leyó la obra de caballerías española.

Dicho esto, quedaría por plantear en términos más concreto la posible influencia de una lectura juvenil de Shakespeare en su obra teatral más hermosa. Éste ha sido un tema tratado por diversos investigadores a lo largo del tiempo. Uno de estos investigadores, Pedro Duque, en su *España en Shakespeare*, resume cómo *La tempestad* ha sido relacionada con diversas obras españolas durante los últimos siglos:

Primero fue *Grisel y Mirabella*; después, *Noches de Invierno*; en tercer lugar, *Espejo de Príncipes y Caballeros*; y, por último algunas de las “Relaciones” escritas por los descubridores, colonizadores e historiadores españoles del nuevo mundo. (Duque, 1991: 178)

Henry Thomas fue el estudioso que con más ahínco se cuestionó la influencia de ésta y otras obras de caballería en el autor de *La tempestad*, sosteniendo que Shakespeare hubo de tener un conocimiento del *Espejo de príncipes y cavalleros*, “which began its career during his youth, and received a new lease of life during the period of his literary activity” (Thomas, 1920: 275-276). Para probar esta idea, Thomas hace referencia a la alusión directa que aparece en la primera parte de la obra *Enrique IV*, mencionada anteriormente, y alude a quien opina que el pasaje en el que aparece el mago Artidón, en *Espejo de príncipes y caballeros*, es la fuente más probable de *La tempestad* (hipótesis que no le resulta muy convincente). En cambio, acepta la influencia de la historia de Polisteo en *La Tempestad*: “there are incidents in the Mirror of Knighthood which seem less remote from *The Tempest*” (Thomas, 1920: 280). Por tanto, admite que Shakespeare conocía el ciclo

caballeresco, pero no cree que los aspectos mágicos de la obra sean los que más le hubieran podido influir a la hora de crear el argumento.

Thomas concluye afirmando que tratar de averiguar cómo llegarían las ideas a la mente de un genio resulta un esfuerzo vano, puesto que, además, “Shakespeare has, on the whole, been very successful in disguising such use as he may have made of our romances” (Thomas, 1920: 283). Llama la atención, en fin, la pasmosa habilidad del autor inglés para inspirarse de las creaciones de otros autores para luego adaptar los temas, y, en ese sentido, da a entender la futilidad de plantear fuentes directas. Thomas analiza en otro estudio (1925), posterior a su obra más conocida, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry* (1920), las posibles influencias que la literatura española pudo haber tenido en Shakespeare y su producción literaria. Hace mención a las teorías para él evidentemente exageradas de José de Perott, quien estaba convencido de que la mayor parte de la creación teatral del dramaturgo había sido inspirada por obras españolas, y de que *Espejo de príncipes y caballeros* no sería la única fuente hispánica de *La tempestad*. Thomas tiene muy poco respeto por estas teorías, no las comparte en absoluto, y las refuta como carentes de sentido. Se refiere, por ejemplo, a las influencias lingüísticas que, según Perott, *Espejo de príncipes y caballeros* tuvo en *La tempestad*, demostrando que no hay tales influencias, sino que los dos autores describen episodios de temática similar. Para Thomas, *Espejo de príncipes y caballeros* no haría más que concentrar “ese compendio de tonterías caballerescas de la segunda mitad del siglo XVI” (Thomas, 1925: 246). A pesar de girar hacia una opinión básicamente negativa, ya hemos comprobado que sí que admitía que el ciclo caballeresco había podido ejercer cierta influencia en Shakespeare y por lo tanto, en ese sentido, había salvado algunos de los aspectos defendidos por Perott. Ambos autores coinciden, por ejemplo, en afirmar que el pasaje de Polisteo puede verse reflejado en *La tempestad*.

Partiendo de esos presupuestos críticos, vamos a tratar de mostrar algunos de los principales paralelos que podemos detectar entre ambas obras.

### **Episodios marítimos: tempestades y aguas mágicas**

Abundan en *Espejo de príncipes y caballeros* los episodios en los que botes que llevan a personajes importantes son arrastrados por las aguas por un influjo mágico, o por una tormenta de naturaleza extraña, algo que también les sucede a los personajes principales en la obra de Shakespeare. Sin embargo, no podemos otorgar excesiva importancia a estas semejanzas ya que estos eran sucesos recurrentes que servían de recurso literario, además de ser una característica que se transfirió del ciclo artúrico como indica Cuesta Torre. A mi parecer, esto no tendría mayor importancia si no fuera porque en la obra de Ortuñez de Calahorra sucede en muchos episodios, y considero que no se puede negar que la repetición de este acontecimiento en la obra española pudo haber dejado un recuerdo en Shakespeare.

A continuación se pueden comparar varios fragmentos de ambas obras en los que se aprecia la importancia que tienen en la trama las tempestades y corrientes mágicas:

*Espejo de príncipes y caballeros*

“Y el Cavallero del Febo, que assí se vio ir solo en aquel barco y con tan gran tormenta [...] con tanta ligereza navegava el pequeño batel por la alta mar sin llevar vela ni remo alguno, como el ave que buela por el aire.” (I, cap. 26: 224-225)

“Y según la gran ligereza con que este batel navega, yo creo que por arte del sabio mi padre es guiado, y que vamos a su ínsula.” (I, cap. 31: 266)

“Y fue assí, quel pequeño batel guiado por el grande sabio, dio en tierra.” (II, cap. 43:163)

“Que este pequeño navío es guiado por un grande sabio [...] llevarnos agora adonde vos desseáis.” (II, cap. 44: 215)

*The Tempest*

“Miranda. If by your art, my dearest father, you have  
Put the wild waters in this roar, allay them.  
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,  
But that the sea, mounting to th' welkin's cheek,  
Dashes the fire out.” (Act I, scene II: 28)

“Prospero. Hast thou, spirit,  
Perform'd to point the tempest that I bade thee?” (Act I, scene II: 36)

“Prospero. And promise you calm seas, auspicious gales” (Act V, scene I: 110)

**Sabios y magos: Artemidoro, Polisteo y Próspero**

Varios personajes de *Espejo de príncipes y caballeros* son sabios muy diestros en las artes mágicas. Artemidoro y Polisteo son los que más relevancia tienen en la historia. Artemidoro aparece por primera vez en el capítulo XXXI del primer tomo, cuando su hija Calinda, que ha sido secuestrada por un salvaje gigante que la maltrata, es rescatada por Rosicler. Calinda y el salvaje estaban en un barco que era dirigido de forma muy rápida por el mago hacia Rosicler, a sabiendas de que éste iba a subir al barco para liberarla. Posteriormente, se dirigieron Rosicler y Calinda a la isla del mago, que curiosamente no podía ser hallada por nadie sin el consentimiento del mismo. Artemidoro les estaba esperando, él ya sabía quién era Rosicler y además también sabía qué le iba a deparar la vida. Esto se asemeja a la manera en que Próspero creó una tempestad que hizo que varios personajes acabaran en su isla como náufragos, isla a la que no se llegaba por casualidad. Próspero, de alguna manera, sabía lo que iba a pasar y lo que el futuro les depararía a todos, de igual modo que Artemidoro.

A continuación se pueden comparar diversos fragmentos en los que se aprecian las similitudes en la forma de actuar de ambos magos y en la manera en que están caracterizados:

*Espejo de príncipes y cavalleros*

“Y este tercero hermano desde niño fue muy estudioso y dado al arte mágica, en la qual salió tan sabio que en su tiempo no uvo quien se le igualase. Y la mayor parte del tiempo vivía en aquella su ínsula, por ser muy aparejada para su arte y estudio.” (I, cap. 16: 117)

“ Sabed [...] hija del sabio Artemidoro [...], el qual abita en una ínsula, que con estar bien cerca de aquí, en medio deste mar, jamás por nadie contra su voluntad pudo ser hallada [...] según el gran saber de mi padre, él os juntará presto con vuestros compañeros.” (I, cap. 31: 264-266)

“Después comiençan los dos sabios a escrevir cosas muy grandes.” (IV, cap. 52: 163)

*The Tempest*

“Prospero. And pluck my magic garment from me. [...]

I have with such provision in my art  
So safely order'd, that there is no soul-  
[...]

Betid to any creature in the vessel.” (Act I, scene II: 29)

“Prospero. Here in this island we arriv'd;” (Act I, scene II: 35)

“Prospero. By accident most strange, bountiful Fortune,  
[...] A most auspicious star” (Act I, scene II: 35-36)

“Prospero. [...] I'll to my book; [...]” (Act III, scene I: 74)

“Caliban. I say, by sorcery he got this isle;” (Act III, scene II: 76)

“Caliban. [...]

Having first seized his books; [...]

Rememeber

First to possess his books; for without them

He's but a sot, as I am, [...]

Burn but is books;

He has brave utensils, -for so he calls them-” (Act III, scene II: 77)

“Solemn and strange music; and Prospero on the top, invisible [...]” (Act III, scene III: 80)

“He vanishes in thunder” (Act III, scene III: 83)

“Prospero. Spirits, which by mine art

I have from their confines call'd to enact

My present fancies.” (Act IV, scene I: 90)

“Enter Prospero in his magic robes; and Ariel.

Prospero. When first I raise'd the tempest. [...]” (Act V: 97)

El personaje de Polisteo es el que más semejanzas tiene con Próspero. En el capítulo XLIV del segundo tomo conocemos los detalles que llevaron al encantado emperador Trebacio a la isla de

Lindaraxa donde permaneció durante largos años, hasta que su hijo, el cavallero del Febo, llegó de forma mágica a su rescate. El padre de Lindaraxa, hijo segundo del rey de Frigia, fue un estudioso del arte mágica decidiendo dedicarse a ella por entero después de que su esposa falleciera. Para poder dedicarse a la magia, el caballero/mago, se llevó a los dos hijos que tuvo con su esposa, Lindaraxa y Flamides, a una isla a vivir con él y la servidumbre. En esta isla vivían, cuando Lindaraxa, al ver una estatua de Trebacio, se enamoró desesperadamente de él. Ésta fue la razón por la cual Trebacio fue víctima de un sortilegio que le llevó a la isla, el encantamiento había sido obra del padre de Lindaraxa. Él había usado la magia, primero para “arrastrar” a Trebacio a la isla, y luego para mantenerle secuestrando con el fin de que su hija fuese feliz.

Es inevitable ver similitudes entre estos hechos y la manera en que Próspero planeó el acercamiento y posterior naufragio de la nave en la que iba el que quería que fuese su futuro yerno, y como maquinó para que éste permaneciese secuestrado también en la isla, propiciando un encuentro entre Miranda y Fernando del que surgió el amor a primera vista, decidiendo estos casarse más adelante como Próspero había planeado. El mismo Próspero le dijo a su hija que lo que hizo lo hizo por ella, de igual modo que Polisteo utilizó la magia para garantizar la felicidad de Lindaraxa. También es interesante ver como Miranda se enamoró de Fernando en cuanto lo vio desorientado en la isla, de la misma manera en que Lindaraxa quedó cautivada al ver la estatua de Trebacio.

A continuación se puede apreciar el gran parecido en la caracterización de los personajes de Polisteo y Próspero y el enamoramiento a primera vista de las dos doncellas:

#### *Espejo de príncipes y cavalleros*

“Mas con todo aquello por arte de encantamiento se hiciesse, [...] un pequeño navío que navegara con grande velocidad, [...] vio venir un hombre viejo con la barba blanca y larga, [...] lo que navegara con grande velocidad, [...] como entró dentro, e quisiese dar las gracias al viejo, luego le desapareció delante.” (I, cap. 8: 67-69)

“Como el emperador fue salido de la mar y entrado por la tierra donde estava, viola que era una ínsula cercada de agua [...] Y así como el emperador entró en la quadra y vio esta hermosa doncella, fue preso de su amor.” (I, cap. 9: 71-77)

“[...] hasta que quedó encantado en aquel castillo, y como estava en compañía de la hermosa Lindaraxa, [...] para que él fuesse buelto en su acuerdo, era necessario que saliesse fuera de los encantados palacios. [...] Sabed que mi hermana Lindaraxa y yo tuvimos un padre que fue llamado Palisteo, el qual era hijo segundo del rey de Frigia. [...] comenzó a darse al estudio y sciencia del arte mágica. [...], vino a ser el mayor y más aventajado sabio. [...] o por tener más soledad y lugar para su studio, él se vino a vivir a esta ínsula, trayendo para su compañía solamente a mi hermana y a mi. [...] Y queriéndolo la ventura de mi hermana y su fortuna, fue así: que entrando un día en aquella quadra, puso acaso los ojos en aquella vuestra figura, y así fue herida de vuestro amor. [...] Y vencido de aquel amor paterno que como a hija le tenía, pudo más en él la piedad que della uvo que la razón, [...] determinó de traeros en este castillo, debaxo de aquel engaño que vistes [...] para que en vuestra compañía mi hermana Lindaraxa pudiesse vivir alegre.” (II, cap. 44: 195-211)

*The Tempest*

“Prospero. No harm.

I have done nothing but in care of thee,-

Of thee, my dear one! Thee, my daughter!” (Act I, scene II: 28-29)

“Prospero. [...] In dignity, and for the liberal arts,

Without parallel: those being all my study,

The government I cast upon my brother,

And to my state grew stranger, being transported

And rapt in secret studies.” (Act I, scene II: 31)

“Prospero. [...], all dedicated

To closeness and the bettering of my mind” (Act I, scene II: 32)

“Prospero. [...] Exactly is perform'd: but there is more work.” (Act I, scene II: 38)

“Miranda. What is 't? a spirit?

Lord, how it looks about!” (Act I, scene II: 45)

“Miranda. I might call him

A thing divine; for nothing natural

I ever saw so noble.” (Act I, scene II: 45)

“Ferdinand. [...] Might I but through my prison once a day

Behold this maid [...]

Prospero. [Aside.] It Works. [...]” (Act I, scene II: 49)

“Prospero: [Aside.] Poor worm! Thou art infected:” (Act III, scene I: 71)

“Prospero. Now does my project gather to a head: [...]” (Act V: 97)

“Prospero. [...] Where I have hope to see the nuptial

Of these our dear-beloved solemniz'd; [...]” (Act V, scene I: 110)

Ambos magos, pero especialmente Polisteo, pudieron haber servido de inspiración para el desarrollo dramático del personaje de Próspero, al igual que la trama de los episodios en los que aparecen, ya que como hemos visto hay características que se asemejan extraordinariamente con las de la obra de Shakespeare.

Otro episodio destacable es el de la cueva del mago Artidón, en los capítulos IV y V del tercer tomo. Este caballero y mago estaba enamorado de la joven reina Artieda, amor que no le era correspondido, razón por la que él decidió secuestrarla y llevarla a su cueva. Se pueden percibir ciertas similitudes entre la forma en que este personaje se comporta con su amada y el modo en el que el Calibán de Shakespeare trata a Miranda. También se encuentran semejanzas con otro episodio del que ya hablé, en el que Rosicler salva a Calinda en el capítulo XXXI del primer tomo. El jayán salvaje no sólo había secuestrado a Calinda sino que la estaba maltratando.

### Artidón y Calibán

A continuación se pueden apreciar las similitudes en el comportamiento salvaje tanto del gigante como de Artidón con el de Calibán.

#### *Espejo de príncipes y cavalleros*

“Que [...] venía un jayán salvaje, lleno de muy gruesos y espesos pelos [...] tan fiero y espantoso [...]. Y en la otra traía una donzella hermosa, asida por los cabellos, y la cara toda ensangrentada, dándole grandes golpes.” (I, cap. 30: 258)

“Y siendo vista deste jayán, [...] corrió tras mí por me tomar. (I, cap. 31: 265)

“Un cavallero llamado Artidón, el qual, de más de ser cavallero de alta sangre [...] era el mayor sabio en la arte mágica [...] era señora de este reino una donzella llamada Artieda [...] Y entre todos los que la seguían, ninguno tan altamente se mostrava como Artidón [...] no sólo la reina no lo quería bien, mas antes los aborrescía [...] Y amávala tanto y tan enteramente que como él conociesse su crueldad [...] Y así, una noche, por su gran saber, sacó de su lecho a la reina y la traxo aquí a esta cueva.” (III, cap. 4: 45-46)

#### *The Tempest*

“Prospero. [...] We'll visit Caliban my slave, who never

Yields us kind answer.

Miranda. 'Tis a villain, sir,

I do not love to look on. (Act I, scene II: 41)

“Prospero. Thou most lying slave,

[...] and lodg'd thee

In mine own cell, till thou didst seek to violate

The honour of my child.” (Act I, scene II: 42)

“Caliban. Oh ho! Oh ho!- would it had been done!

Thou didst prevent me; I had peopled else

This isle with Calibans.” (Act I, scene II: 43)

Se advierten, de igual modo, paralelismos entre Miranda con Calinda, Lindaraxa, y Artidea. El paralelismo más evidente es el de Miranda y Lindaraxa, quienes estaban aisladas en una isla, y cuyos padres eran magos. Estos perseguían la felicidad de sus hijas, algo para lo cual utilizaron la magia. El paralelismo entre Miranda con Calinda y Artidea sería el de haber sido víctimas de la violencia por parte de personajes masculinos de características primitivas que las deseaban.

La caracterización que hace Shakespeare del personaje de Calibán es muy compleja. Resulta inevitable ver paralelismos entre este personaje y los toscos gigantes que aparecen en Espejo de príncipes y cavalleros. Muchos estudiosos -John Dryden, W.H. Auden, y Leslie A. Fiedler, entre otros- han fijado su atención en la peculiaridad del personaje de Calibán y en lo que éste pudiera representar. Para Ángel-Luis Pujante, Calibán es “esclavo y salvaje” (Shakespeare, *La tempestad*:

16); Dryden ve en la caracterización de Calibán muchas otras características, resultado nefasto de ser el fruto del pecado, algo con lo que probablemente coincidiría Paloma Gracia:

He has all the discontents and malice of a witch, and of a devil, besides a convenient proportion of the deadly sins; gluttony, sloth, and lust, are manifest; the dejectedness of a slave is likewise given him, and the ignorance of one bred up in a desert island. His person is monstrous, and he is the product of unnatural lust; and his language is as hobgoblin as his person; in all things he is distinguished from other mortals. (Dryden: 30)

Algunos de estos estudiosos han visto en la obra teatral características del discurso colonial, al ver en Calibán la representación de todos los estereotipos que el colonialismo europeo atribuyó a las nuevas “razas” del continente americano. Francis Baker y Peter Hulme lo consideran como: “a play imbricated within the discourse of colonialism” (Baker y Hulme: 209). Shakespeare ya había creado personajes llenos de maldad en otras obras, pero Calibán es además, salvaje, lujurioso, e incapaz de aprender, de dejarse colonizar por Próspero quien invadió su isla. En el tiempo en que Shakespeare escribió sus obras llegaban a Europa escritos sobre el descubrimiento de los territorios de ultramar y de cómo eran los nativos de estas tierras. Estos escritos reflejaban el punto de vista europeo, que veía a los nativos como “el otro”, los seres salvajes, inferiores y peligrosos en quienes no se podía confiar, respondiendo así al discurso colonial que justificaba conquistarlos y someterlos.

También de esta época es el ensayo de Michel de Montaigne, “De los caníbales”, en el que describió a los caribeños/caníbales como personas indomables que no se querían someter, pero a los que no consideraba bárbaros en el modo en que otros lo hacían, sino en el sentido de que, según él, todavía permanecían en los confines de su ingenuidad primitiva. El mismo nombre de Calibán podría estar relacionado con “caníbal” palabra que se refería a los pobladores del Caribe.

Es obvio que, tanto los gigantes salvajes de Diego Ortuñez de Calahorra como el Calibán de Shakespeare son criaturas primitivas y que carecen de las características de los seres más evolucionados, siendo estos el contrapunto perfecto en su papel de antihéroes consiguiendo así que las virtudes de los héroes destaquen más. Por lo tanto, la caracterización de Calibán podría ser un mero reflejo de las creencias que los europeos de los siglos XVI y XVII tenían acerca de los nativos de América, o podría ser esto y además una continuación del uso dramático que los gigantes salvajes tenían en éste y otros libros de caballerías, quienes, además, solían habitar en islas, “En los libros de caballerías los habitantes de las islas también suelen ser hadas o gigantes” (Cuesta Torre: 13). Es ésta una tradición literaria que probablemente tenía su origen en otras culturas y tradiciones anteriores como la celta y la grecolatina “Dicha asociación debe estar relacionada con la influencia de la literatura artúrica, aunque sucede ya así en obras clásicas, como en la *Odisea*” (Cuesta Torre: 13).

### Artimaga y Sycorax

De especial relevancia son los personajes de la maga Artimaga, su hijo, el endemoniado fauno, y el espacio de la ínsula solitaria, la ínsula de Artimaga. Hay muchos paralelismos entre estos personajes de *Espejo de príncipes y cavalleros* y la bruja Sycorax, su hijo Calibán y la isla en la que habitan, la cual carece de nombre, siendo ésta una diferencia fundamental.

A continuación se pueden observar las semejanzas en la continuación de esta tradición literaria iniciada en la antigüedad y continuada en el Medioevo debido al control de la Iglesia, algo que explicaré más adelante:

*Espejo de príncipes y caballeros*

“Esta ínsula fue llamada en otro tiempo de Artimaga, porque fue señora della una muger llamada Artimaga, la qual fue la más mala y abominable [...] nunca creyó en otro dios ni adoró en otro sino el demonio, y no se passava día que el demonio no le aparecía en figura humana [...] vino a ser tan sabia en la arte mágica [...] hazía muchos encantamientos [...] le rogava muy ahincadamente que hiciese él cómo pudiesse ella parir un hijo[...] con la gran voluntad que tenía de concebir del demonio [...]. Y como el fruto que había concebido era disforme y endemoniado [...] mas rompiendo las entrañas y todo el vientre de la madre, la mató, [...] Y él salió la cosa más horrible y espantosa que jamás naturaleza formar pudo[...] La forma dél es muy más horrible y espantosa que del padre[...] Y demás desto, tiene una legión de demonios en el cuerpo [...] y hazen grandísimo daño por donde él anda[...] de manera que por esto le llaman el endemoniado fauno [...] salió por toda la ínsula”. (V, cap. 14: 149-153)

*The Tempest*

“Prospero. [...] This damn'd witch, Sycorax,  
For mischiefs manifold and sorceries terrible  
To enter human hearing” (Act I, scene II: 39)

“Prospero. This blue-ey'd hag was hither brought with child [...] [...] Then was this island,  
Save for the son that she did litter here,  
A freckled whelp hag-born,  
not honour'd with a human shape” (Act I, scene II: 39-40)

“Prospero. Thou poisonous slave, got by the devil himself  
Upon thy wicked dam” (Act I, scene II: 41)

“Stephano. This is some monster of the isle with four  
legs” (Act II, scene II: 65)

“Stephano. This is a devil, and no monster” (Act II, scene II: 66)

“Prospero. A devil, a born devil, on whose nature  
Nurture can never stick;” (Act IV, scene I: 93)

“Prospero. [...] This mis-shapen knave,  
His mother was a witch; and one so strong  
That could control the moon, make flows and ebbs  
And deal in her command without her power.  
[...] and this demi-devil,  
For he's a bastard one.” (Act V, scene I: 108)

Artimaga es una mujer maligna dedicada a las artes ocultas que habita en una isla. Adora al demonio y le pide tener un hijo suyo; el diablo decide engañarla y envía a un fauno horrible para que engendre el hijo en su lugar. La criatura que nace es tan terrible y deforme que la mata, desgarrándole el cuerpo al nacer. El endemoniado fauno queda en la isla y ataca a todos sus habitantes hasta que no queda nadie más que él, razón por la cual esta ínsula empieza a ser denominada como la ínsula solitaria. En *La tempestad*, la historia de Sycorax comienza en Argel, de donde es desterrada para ser abandonada en una isla por algo terrible que hizo, a pesar de lo cual, no es castigada con la muerte, debido al miedo que causaba. Al llegar a la isla Sycorax ya está embarazada, y en ella nacerá su deforme y monstruoso hijo Calibán. Allí vive dedicada a la magia, llegando a ser muy poderosa hasta la llegada de Próspero con su hija.

La manera en que se describen las islas es muy similar: en ambos lugares el mal campa a su antojo como resultado de las actividades malignas de las brujas que en ellas moran. Del mismo modo, es una gran coincidencia el hecho de que tanto el endemoniado fauno como Calibán sean hijos de brujas y de demonios (aunque en el caso de Sycorax no se dice claramente, es fácil intuir que el padre de Calibán es el demonio, y esa fue la causa por la que acaba desterrada), razón por la cual sus cuerpos son deformes y monstruosos. También ambos pierden a sus madres y viven en islas solitarias; el nacimiento del endemoniado fauno es la causa de la muerte de Artimaga, mientras que Próspero parece ser el responsable de la falta de la madre de Calibán. Otra similitud es que los dos son derrotados por seres civilizados y ejemplares, y como consecuencia, las islas en las que habitan son liberadas de la presencia maligna y vil. Según Cuesta Torre, el que el gigante sea derrotado por el caballero ya era característico de los libros de caballerías, ya que “los gigantes se convierten en dignos oponentes que permiten mostrar el valor, la fortaleza y la destreza con las armas del héroe” (2001: 32). Para García Rojas los salvajes servirían de contrapunto a los caballeros. Las islas son liberadas de distinta manera; al endemoniado fauno lo mata el Cavallero del Febo, mientras que Calibán se convierte en el esclavo de Próspero.

La historia del endemoniado fauno no sería original, sino que tendría un precedente en la del endriago del *Amadís de Gaula*. Este personaje endemoniado es vencido por el Caballero de la Verde Espada, Amadís, en el capítulo XII del libro tercero:

- Sabed que hemos llegado a la Isla del Diablo. [...] Encendido este desventurado padre en el amor de su hija y ella asimismo en el suyo, decidieron matar a aquella noble dueña, mujer de él y madre de ella. [...] Sus falsos ídolos le habían dicho que si se casaba con su hija engendraría el ser más fuerte y bravo que en el mundo se podía hallar. [...] Bandaguida dio a luz a un ser extraño. Tenía el cuerpo y el rostro cubiertos de pelo y, encima, conchas sobrepuestas tan fuertes, que ninguna arma las podía atravesar. [...] Todas las cosas vivas huían de él como de la muerte. [...] Tal es este monstruo, llamado endriago, en el cuál entró, además, el enemigo malo, que mucho acrecienta su fuerza y crueldad. [...] Cuando el endriago vio a su madre, corrió hacia ella y, saltando, le clavó las uñas en el rostro y le hendió las narices y le arrancó los ojos y no la soltó hasta que estuvo muerta. [...] La isla quedó despoblada. Los unos murieron y los otros huyeron por el mar. [...] El Caballero de la Verde Espada se acercó y le metió la lanza, con gran fortuna por un ojo. [...] Amadís echó mano a su espada verde [...] El caballero cogió de nuevo la espada y se la metió por la boca todas las veces que pudo hasta que vio que estaba muerto. (*Amadís de Gaula*: 243-248)

Hay muchas similitudes entre el fauno y el endriago: los dos son resultado del pecado y de relaciones monstruosas, algo que denuncia su fisonomía, ya que ambos son deformes y tienen un aspecto horrible; los dos causaron las muertes de sus madres; y ambos, en fin, viven en islas

solitarias en las que nadie se atreve a adentrarse, a excepción de los héroes que les ponen fin. Las dos islas tienen nombre -la del fauno es la Ínsula Solitaria y la del endriago es la Isla del Diablo- y en ambas habitaban personas, que fueron asesinadas por los monstruos o huyeron para evitar ese trágico final. Diego Ortúñez de Calahorra estaría recogiendo una tradición ya existente en la literatura caballeresca, artúrica, e incluso grecolatina.

Según Paloma Gracia, el pecado cometido por los padres del endriago habría recaído sobre él, razón por la que actúa de esa manera. Paloma Gracia también indica que “lo que el pasaje subraya, más que el pecado en sí, es la relación entre demonio y pecado; desde el primer momento se observa una intención de querer identificar al Endriago con el demonio.” (1991: 78). Lo mismo se podría decir tanto del fauno como de Calibán, por lo que ambas obras estarían recogiendo un tema anterior. También se estaría recogiendo de la literatura artúrica el triunfo sobre el monstruo, “una aventura tan propia como los combates entre caballeros” (Gracia, 1991: 79) -algo que coincide con la teoría del papel del héroe de Cuesta Torres y García Rojas. La profusión de criaturas demoníacas en los libros de caballería se debería, según Paloma Gracia, al control que la Iglesia ejerció en la política matrimonial a partir del siglo XI:

Las tentativas que la Iglesia iniciara en el siglo XI para hacerse con el control de la sociedad a través de una política matrimonial rigurosa, especialmente en el tema del incesto, habían quedado muy atrás, pero las creencias que generó deben ser tenidas en cuenta al estudiar determinados tipos de la literatura caballeresca, dada la profusión de personajes monstruosos -bestias, dragones- y la tendencia a dotarlos de un valor simbólico. [...] El Endriago es diablo porque el texto insiste en la idea de que éste interviene en su nacimiento, y porque, en ocasiones, el propio personaje es identificado como tal; y es bestia tanto por su descripción como por el relato de su propia existencia, desde el momento en que fue engendrado y a lo largo de su gestación. (Gracia, 1991: 77-80)

Es innegable, en fin, que este tema, que llegó a formar parte de la tradición literaria por cuestiones que poco tienen que ver con la literatura, se transfirió y actualizó a lo largo de los años hasta llegar a formar parte de obras pertenecientes tanto al canon anglosajón como al español.

En conclusión, de nuestras propias colaciones entre ambos textos, podemos concluir -en apoyo de los estudiosos angloparlantes especializados en literatura española estudiaron posibles paralelismos entre ambas obras- que en *La tempestad* aparecen episodios que provienen de *Espejo de príncipes y caballeros*. En la época en que estos eruditos desarrollaron sus investigaciones se buscaban principalmente las fuentes literarias, las equivalencias literales. Una modificación de perspectiva radical, que podemos fijar en el momento en que Julia Kristeva acuñó el término ‘intertextualidad’ en su ensayo “Word, Dialogue, and Novel” y que significó un cambio de rumbo fundamental en las investigaciones literarias. A partir de ese momento se dejaron de buscar las fuentes directas y se pasó a analizar las obras literarias como textos en los que se encuentran casi obligadamente las intersecciones de otros. En nuestro caso, unos temas clásicos se transfirieron a la literatura artúrica y después a la caballeresca para encontrar su eco en la de períodos posteriores. Naturalmente, no podemos calificar como plagios las similitudes de algunos episodios de la obra española en la de Shakespeare. Sencillamente, el recuerdo que le dejaron determinados episodios pudo haber estado latente en la mente del dramaturgo y reavivarse en el momento de creación, inspirándole para el desarrollo de algunos aspectos de la trama y de los personajes. Utilizó, por supuesto, temas que no sólo estaban presentes en *Espejo de príncipes y caballeros*, sino que pertenecen a una tradición literaria de siglos. No hay modo de evitar que lo que leemos nos influya de alguna manera y que aparezca reflejado en lo que creamos. Y alguien como William Shakespeare,

con tanta cultura literaria y conocimientos, pudo haber sido inspirado por personajes o episodios de la obra española, que luego desarrollaría con su personalidad artística y con un estilo propio de forma absolutamente original.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARKER, Francis and HULME, Peter. «*The Tempest and Oppression*». En PALMER, D.J. (ed.). *Shakespeare: The Tempest. A selection of critical essays*. Hong Kong: Casebook Series, 1991. 200-210.
- CAMPOS GARCÍA-ROJAS, Axayácatl. «El ciclo de *Espejo de príncipes y caballeros* [1555-1580-1587]». *Edad de Oro*, XXI (2002). 389-429.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Alfaguara, 2004.
- CUESTA TORRE, M<sup>a</sup> Luzdivina. «Las ínsolas del *Zifar* y el *Amadís*, y otras islas de hadas y gigantes». En ACEBRÓN RUIZ, Julián (ed.). *Fechos antiguos que los cavalleros en armas passaron*. Lleida: Universitat de Lleida, 2001. 11-39
- DE PEROTT, Joseph. *Beaumont and Fletcher and the Mirror of Knighthood*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1907. 76-78
- DRYDEN, John. «The Character of Caliban». En PALMER, D.J. (ed.). *Shakespeare: The Tempest. A selection of critical essays*. Hong Kong: Casebook Series, 1991.
- DUQUE, Pedro J. *España en Shakespeare*. Salamanca: Universidad de Deusto-Universidad de León. 1991.
- GRACIA, Paloma. *Las señales del destino heroico*. Barcelona: Montesinos, 1991.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. «Libros de caballerías castellanos: textos y contextos», *Edad de Oro*, XXI (2002). 9-60.
- \_\_\_\_\_. «Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer, y Clemencín», *Edad de Oro*, XXI (2002). 499-539.
- MOORE, Helen. «Romance». En HATTAWAY, Michael (ed.). *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell, 2000. 317-326.
- ORTUÑEZ DE CALAHORRA, Diego. EISENBERG, Daniel (ed.). *Espejo de príncipes y cavalleros*. [*El cavallero del Febo*]. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, 6 vols.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci. *Amadís de Gaula*. Version de Ángel Rosenblat. «Otres Nuevos», XIII. Madrid: Castalia, 1987.
- SHAKESPEARE, William. BAKER, Herschel (ed.). *The First Part of Henry the Fourth*. En EVANS, G. Blakemore (ed.). *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1974. 842-929.
- SHAKESPEARE, William. *The Tempest*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- \_\_\_\_\_. *La tempestad*. Ángel-Luis Pujante. Madrid: Espasa-Calpe 1997. (Colección Austral)
- THOMAS, Henry. *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1920.
- \_\_\_\_\_. «Shakespeare y España». *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*. Madrid: Librería y casa editorial Hernando, 1925. 225-253
- WOMACK, Peter. «The Writing of the Travel». HATTAWAY, Michael, (ed.) *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2000. 148-161.