

Reflexiones sobre la necesidad de una historia entrelazada de los teatros ibéricos

SANTIAGO PÉREZ ISASI

LA HISTORIA LITERARIA Y LA CONSTRUCCIÓN NACIONAL

No es, a estas alturas, innovador o revolucionario afirmar que la historia literaria surgió íntimamente ligada con los procesos de construcción nacional decimonónicos, tras la expansión de lo que Pascale Casanova (2001: 106) denominó la «revolución herderiana»: la convicción de que el mundo se divide en pueblos o naciones, que cada uno de estos pueblos o naciones tiene un carácter, espíritu o *Volkgeist*, y que este espíritu se manifiesta a través de sus creaciones literarias y artísticas, además de, por supuesto, en su propia historia¹. Este principio fue difundido y aplicado en las influyentes conferencias y escritos de los hermanos Schlegel o de Madame de Stäel, entre otros, y posteriormente en las primeras obras propiamente historiográficas, tales como la *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des Dreizehnten Jahrhunderts* de

1 En palabras de J. Leersen, el nacimiento del nacionalismo moderno hunde sus raíces en el siglo XVIII, en el pensamiento de Voltaire, Rousseau o Herder, si bien fue durante el siglo XIX cuando adquirió su forma definitiva debido a al menos cuatro factores: «1.- an unprecedented imperial campaign mounted by Napoleon and fiercely resented outside France (...); 2.- the rise of Romantic idealism which sees national character as a spiritual principle, a 'soul', rather than as a set of peculiarities; 3.- the Romantic belief that a nation's culture, and in particular its language, are the manifestation of its soul and essence; 4.- the historicist belief that all culture must be seen as an organic tradition linking generations across centuries» (Leersen 2006: 125-6).

Friedrich Bouterwek, o *De la Litterature du Midi de l'Europe* de Jean Charles Leonard Simonde de Sismondi².

Las literaturas ibéricas, naturalmente, no escaparon al influjo y al escrutinio de la cosmovisión romántica, quedando agrupadas (juntas pero diferentes, próximas pero no idénticas) entre las naciones católicas, latinas, meridionales, apareciendo de forma conjunta en algunas de las obras fundacionales del género (entre ellas, las ya mencionadas de Bouterwek o Sismondi)³. Con todo, con el desarrollo de una historiografía literaria autóctona (esto es, producida en la propia Península), la imposición de una concepción monolingüe y centralizadora de la nación, o la fuerte imbricación del modelo historiográfico moderno con el estado-nación liberal y con los emergentes sistemas educativos (véase Pérez Isasi 2010), se estableció la escisión entre las literaturas española y portuguesa y sus respectivas tradiciones historiográficas, y también, en el caso español, la minorización y progresiva invisibilización de las restantes

2 Pueden, por supuesto, encontrarse antecesores de historia literaria romántica, tales como los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez (1754), o la *Historia literaria de España* de los hermanos Rodríguez Mohedano (1766 a 1791), pero estos carecen todavía de la orientación nacional(ista) de origen romántico, de una concepción organicista de la literatura o una idea de espíritu nacional.

3 Ya F. Schlegel advertía de esta estrecha interacción entre ambas literaturas: «Solo los Portugueses, que formaban un pueblo y un reino aparte, conservaron en la península su lengua y su poesía particulares; no obstante Portugal continuó teniendo con Castilla un comercio íntimo, cuyo origen subía a una época muy remota: así es que muchos Portugueses escribían en castellano, y una multitud de cosas que se consideran como provenientes de la antigua Castilla derivan sin embargo de aquellos. La poesía de las dos naciones tiene una analogía tan grande, que no es fácil distinguir con respecto a la invención lo que pertenece más a una que a otra». (Schlegel 1843: II, 91)

literaturas (la catalana, la gallega y la vasca, pero también la latina, la árabe o la hebrea) producidas en su territorio⁴.

Por supuesto, esta tendencia hacia una visión monolingüe, supeditada a una concepción nacional (y nacionalizante) de la historia literaria se encuentra con abundantes problemas cuando se aplica a la multiplicidad y fluidez de los fenómenos culturales, máxime en un contexto geocultural como el ibérico, con innumerables interacciones e interferencias entre los sistemas que en él se desarrollan.

Fenómenos como el bilingüismo de ciertos autores u obras, la influencia o imitación directa entre diversas literaturas, las tradiciones literarias transfronterizas (por ejemplo en el caso de la literatura oral o popular) o incluso el abandono de la propia lengua (y el propio país) por el país vecino, producen inevitables roces y chirridos en el mecanismo del modelo historiográfico nacional, que debe elegir entre traicionar momentáneamente sus principios rectores, u ocultar una parte de la producción literaria y cultural que no responde a estos principios.

Y probablemente ningún género resulta tan problemático para esta historiografía nacional de la literatura, concebida como entidad monolingüe y coincidente con las fronteras políticas, como el teatro, cuyas imbricaciones transnacionales han sido esenciales en diversos momentos de su desarrollo.

⁴ Sobre el desarrollo de las tradiciones historiográficas ibéricas, en el que no me detendré, véase Romero Tobar (2008), Cabo (2010) o Cunha (2002), entre muchos otros.

EL TEATRO IBÉRICO COMO LÍMITE DE LA HISTORIA NACIONAL

En efecto, el teatro ibérico, en cuanto género y espectáculo, ha demostrado, en muy diferentes circunstancias, ser particularmente refractario a la compartimentación en fronteras nacionales, no solo en el momento de mayor proximidad política y cultural entre Portugal y España (en torno a los siglos XVI y XVII), sino hasta el momento presente (Núñez Sabarís 2014). Y lo que es aún más significativo: el propio nacimiento del teatro ibérico —adoptando, con todas las reservas necesarias, la terminología tradicional de la historiografía literaria moderna— es radicalmente transnacional y multilingüe, y no solo en cuanto a las circunstancias de su producción o a la propia constitución de los textos, sino también en su circulación y consumo, como después mencionaremos.

No resulta sorprendente, así, considerando el anclaje nacional de la historia literaria, que esta tuviera dificultades, o se mostrase de hecho incapaz de representar y asumir este carácter transnacional del teatro ibérico. Centrándonos en el primero de los momentos antes mencionados, el de la creación o producción (que es, de hecho, el que domina y vertebrata la historia literaria tradicional), la existencia de autores teatrales bilingües, con una obra dividida en dos tradiciones, o incluso de autores transculturados, esto es, que abandonaron su país y su lengua materna para escribir en otra lengua ibérica, tiene difícil encaje en el modelo historiográfico nacional. Esta discrepancia exige, así, la puesta en marcha de un conjunto de mecanismos o estrategias destinadas a superar las contradicciones, resolverlas u ocultarlas.

La primera y más frecuente de estas estrategias, cuando se trata de obras o autores bilingües, es su escisión en dos entidades cuasi-independientes, pertenecientes a tradiciones literarias e historiográficas diversas, y con escasas o nulas menciones a su presencia en la otra tradición o al propio bilingüismo que los caracteriza. Así, por ejemplo, Ferdinand Denis en su *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi*

du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil (1826), en que dedica por cierto menos atención a los escritores de géneros literarios que a los autores de Derecho o Medicina⁵, no menciona las obras españolas de Gil Vicente o Sá de Miranda, ni el hecho de tratarse de escritores bilingües. Lo mismo ocurre en el *Bosquejo histórico da Litteratura Classica, Grega, Latina e Portugueza* de Borges de Figueiredo (1844), o en el *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal*, de Francisco Freire de Carvalho (1845)⁶; a partir de sus textos cabría entender que Gil Vicente fue un autor monolingüe, fundador del teatro portugués tomando como modelo a los clásicos (pero no a los autores españoles anteriores o contemporáneos):

Entre tantos homens, que com mais, ou menos talento trabalharam por nos crear uma Poesia, despindo a pouco, e pouco a lingua da sua rudeza primitiva, encontrámos um Poeta de verdadeiro genio; um homem que lançou os fundamentos ao nosso Theatro, e que serve como de transição da eschola dos Trovadores para a eschola Italiana. Um homem, que nas suas composições lyricas se distingue muito pela elegancia e linguagem, força de expressoes, e de ideias, e pela harmonia, e fluides da versificação. Este homem foi Gil Vicente. (Silva 1850-5: I, 241)

Algo semejante sucede en el otro lado de la frontera, es decir, en la tradición historiográfica española, que ignora casi

5 Recordemos que el propio concepto de literatura estaba en proceso de redefinición y encuadramiento en el momento en que Denis compone su obra.

6 Freire de Carvalho se limita a apuntar que «Era pelo mesmo tempo, que o nosso Portuguêz Gil Vicente fazia reviver na Scena com o seu estilo facéto e jocoso o genio de Menandro, de Terencio e de Plauto; e a Musa campezina e tao natural de Bernardes e de Bernardim Ribeiro apagavam-nos as saudades de Virgilio e de Theócrito» (1845: 77)

completamente la producción en portugués de Gil Vicente. Así, por ejemplo, lo presenta de forma sucinta Gil de Zárate: «Gil Vicente, poeta portugués, que escribió también en castellano, una comedia y varios diálogos» (1844: I, 265). Algo más explícito y detallado es Schack en su *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, cuando declara que son «de nuestra propia y peculiar incumbência» las obras de Gil Vicente escritas en castellano (y no, se sobrentiende, aquellas escritas en portugués). Y añade aún:

Indudablemente sería Gil Vicente uno de los principales fundadores del drama español, dado el caso de que sus dramas se representaran en España. (...) No cabe la menor duda de que Gil Vicente escribió no escasa parte de sus obras en español, y aunque se propusiese principalmente con esto agradar á la princesa Beatriz, que era española, hay razones para sospechar que penetraron también en el país, en cuya lengua estaban escritas. (Schack 1885-8: I, 283)

Esta apropiación simbólica, que se combina con la escisión antes mencionada, sería una segunda estrategia para resolver las dificultades presentadas por los fenómenos transfronterizos para la historia literaria nacional. Así, la nacionalidad de Gil Vicente pasa ser un mero accidente, en cuanto que su esencia sería española, justificando así su inclusión en el canon literario español. Quizás el ejemplo más acabado de esta estrategia se encuentre en la *Historia de la literatura española* de George Ticknor:

Lo primero que llama atención en las composiciones de Gil Vicente, es su forma enteramente española, y el estar la mayor parte escritas en idioma castellano. (...) Por qué razón Gil Vicente adoptó este método, no es fácil atinar; las dos lenguas tienen sin duda alguna mucha afinidad, y los escritores de una y de otra nación,

particularmente los portugueses, se han distinguido muy a menudo en el uso de ambas; si bien estos no han querido nunca conceder que la suya fuese ni menos rica, ni menos apta para todo género de composición que la de sus vecinos y rivales. (Ticknor 1851-6: I, 297-8)

La última y más radical estrategia para lidiar con la incómoda existencia de autores que no responden a los esquemas y a las identidades de la historiografía tradicional, es su completa exclusión o invisibilización, la cual, por su propia naturaleza, muchas veces no deja marcas. Es el caso, muy extremo y explícito, de la *Historia* de Costa e Silva:

prescindi n'este Ensaio de mencionar os Poetas, que só escreveram em latin, e em hespanhol, bem que entre estes haja muitos de grande merecimento, e cujas obras possuo, ou tenho visto: mas fallando em rigor, esta falta não deve tornar-se mui sensivel, porque Poetas, que só escreveram em verso Latino, ou Castelhana, posto que nacessem em Portugal, não sam Poetas Portuguezes. (Silva 1850-55: I, 5-6)

Si bien cabría pensar que se trata de un fenómeno minoritario, y en términos cuantitativos sin duda lo es, no es con todo un hecho único ni excepcional; David Wade (2020) identifica los nombres de un buen número de otros autores olvidados o minusvalorados por la historia literaria, por haber abandonado su patria y su lengua materna, entre los que se destacan Manuel de Faria e Sousa (si bien ya no en el campo del teatro), Jacinto Cordeiro, Ângela de Azevedo, Sousa de Macedo, Violante do Céu o Manuel de Melo⁷. Cabría completar,

⁷ Véase también el volumen *La littérature d'auteurs portugais en langue castiliane*, coordinado por Rodriguez Bethencourt y Martínez Torrejón (2002), así como el Portal de *Literatura Hispano-Portuguesa*,

con estos autores, un canon literario a-nacional o contranacional, compuesto por quienes no encajan en los moldes de la historia literaria tradicionalmente establecida, sin menoscabo de su calidad literaria⁸.

Por otra parte, y como ya se ha indicado anteriormente, la complejidad y profundidad de las interferencias entre los sistemas teatrales ibéricos se percibiría aún mejor si se atendiese no solo al momento de la producción, sino también al propio texto, así como al momento de circulación o recepción. En relación con el propio texto, la interferencia entre los espacios teatrales portugués y español se manifiesta de muy diferentes formas: sea con la presencia de personajes portugueses en obras castellanas, o viceversa (Fernández 1999, 2004; Rucquoi 2003; Álvarez Sellers 2015); sea con el tratamiento de una «materia portuguesa» en el teatro español del Siglo de Oro (Fernandes 2013); o bien con un bilingüismo textual, esto es, con una alternancia de lenguas en la propia superficie del texto dramático, relacionada en muchas ocasiones con la ya mencionada presencia cruzada de personajes de otra nación ibérica en el escenario (Rodrigues 2000; Fernández 2000)⁹.

coordinado por este segundo autor en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Una fuente clásica para este tema es por supuesto el *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano* de García Peres (1890).

8 Recordemos que incluso autores que hoy consideramos naturalmente canónicos, como Juan de Mena, Garcilaso de la Vega o Luis de Góngora, fueron rechazados en la historiografía literaria de cuño romántico por no responder a los rasgos esenciales del «espíritu de nación», lo que no obsta para que la calidad de sus obras fuera reconocida y admirada (Pérez Isasi 2007).

9 Este bilingüismo textual o personal no siempre es pacíficamente asumido o aceptado. Es el caso de Jorge Ferreira de Vasconcelos, autor que en sus obras realiza una apasionada defensa de la lengua portuguesa y de la autonomía literaria de Portugal con respeto a Castilla, pero que, al mismo tiempo, demuestra un amplio conocimiento de la tradición dramática castellana, que incorpora a su repertorio.

Pero estas interferencias ibéricas podrían ser también identificadas en otros niveles, habitualmente olvidados por la historia literaria; así, por ejemplo, cabría afirmar que los teatros español y portugués comparten en grande parte un mismo repertorio, entendido en sentido puramente teatral, como un conjunto de obras representables por las compañías teatrales de ambos países (véase en ese sentido los trabajos de Reyes Peña y Bolaños (1998) o Camões y Sousa (2019) sobre la presencia de actores, directores y compañías españolas en Portugal y viceversa), pero también en el sentido que Itamar Even-Zohar otorga al término en su «teoría de los polisistemas», esto es: el teatro español y portugués comparten una serie de códigos, un conjunto de «reglas y materiales que rigen tanto la confección como el uso de cualquier producto» (Even-Zohar 2017: 14). El propio concepto de «comedia» o de «auto», que atraviesa los teatros ibéricos, por ejemplo, formaría parte de ese repertorio compartido, así como la existencia y configuración de géneros de teatro breve, como el entremés (que está siendo objeto de un creciente interés académico, a ambos lados de la frontera ibérica; véase, entre otros, Álvarez Sellers (2020) o Sousa y Marques (2021)). La historia literaria nacional, que segmenta estas tradiciones teatrales comunes, resulta por ello mismo una herramienta insatisfactoria para describirlas y recuperarlas; es por ello necesario pensar en modos y modelos alternativos.

PALABRAS FINALES: PARA UNA HISTORIA ENTRELAZADA
DE LOS TEATROS IBÉRICOS

La abundante bibliografía citada en este texto (que no es, sin embargo, naturalmente, sino una mínima porción de la existente) muestra que la contaminación e interpenetración mutua entre las literaturas, y en particular entre las dramaturgias ibéricas en los siglos XVI y XVII (y también en otros momentos históricos, si bien quizás no con la misma intensidad) es ya bien conocida y está relativamente estudiada. Y a pesar de

ello, debido a inercias científicas, a la rigidez de las disciplinas académicas y sus concreciones institucionales, y también a la influencia todavía poderosa de los postulados del nacionalismo historiográfico, que llevan a identificar nación, lengua y literatura (o cultural, en sentido más amplio), los esquemas historiográficos monolingües continúan vigentes tanto en los sistemas educativos y académicos, como en la propia conceptualización o fundamentación epistemológica que los sustenta.

Frente a estos modelos historiográficos, la historia literaria comparada ha entrado, con relativa fuerza, en las últimas décadas en el contexto ibérico, en consonancia con, aunque no necesariamente como consecuencia del desarrollo del campo o disciplina de los Estudios Ibéricos (Resina 2009), y a partir de un amplio conjunto de reflexiones sobre las posibilidades, métodos y retos de la historia literaria comparada en el contexto ibérico (Abuín y Tarrío Varela 2004). La monumental *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula* (Cabo, Abuín y Domínguez 2010; Domínguez, Abuín y Sapega 2016) llevó a la práctica estos principios teóricos en una iniciativa novedosa, ambiciosa y de incalculable valor.

Con todo, es posible pensar en que sea posible aún otra metodología historiográfica, que vaya más allá de la comparación entendida como alternancia o yuxtaposición de objetos, e intente representar, precisamente, la interferencia o interpenetración mutua de los sistemas literarios ibéricos a lo largo del tiempo (y con particular foco en determinados periodos de particular proximidad). Me refiero, específicamente, a la metodología de la «historia entrelazada» o *entangled history*. En palabras de Gould (2007), «entangled histories are concerned with “mutual influencing”, “reciprocal or asymmetric perceptions”, and the intertwined “processes of constituting one another”». Esta metodología ha sido ya ensayada de forma parcial y tentativa, en particular para el periodo de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX (Sáez Delgado y Pérez Isasi 2018; Sáez Delgado 2021). Sin embargo, su potencial evidente está todavía grandemente inexplorado para otros periodos, y en particular para

la historia del teatro, para la cual, como hemos visto, podría resultar particularmente beneficiosa.

Se trataría, esta, de una historia que entretrejiese las narrativas de las diversas literaturas y dramaturgias ibéricas (sobre todo, pero no solo, la española y la portuguesa); que atendiese no únicamente al momento de la producción o a los textos en sí, sino también a su circulación y consumo posterior a través de la escenificación, la traducción o la relectura ibérica; una historia que partiese del abundante y valiosísimo caudal de estudios ya existente, y los integrase en un marco teóricamente sólido e historiográficamente novedoso. Este artículo debe por lo tanto acabar con una esperanza y un deseo: que en un futuro no demasiado lejano podamos contar con una historia entrelazada de los teatros ibéricos, al menos en su periodo de mayor proximidad e interconexión, que se sume a las ya desarrolladas o en desarrollo, para otros géneros y otros periodos históricos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abuín González, Anxo y Anxo Tarreio Varela (eds.) (2004): *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na península ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Álvarez Sellers, María Rosa (2015): «Reyes, santos y maridos: personajes portugueses en el teatro español del Siglo de Oro». *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 3 (2): 15-31.
- , (2020): «El Entremés de *El día de compadres* y su versión portuguesa: *Novo Entremez de dia de compadres*», en Antonio Bernat Vistarini; Almudena del Olmo Iturriarte; Francisco Díaz Castro; María de Lourdes Pereira (eds.): *Como el camino empieza: palabra e imagen para Perfecto E. Cuadrado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, pp. 29-44.

- Bethencourt, Francisco Rodrigues y José Miguel Martínez Torrejón (eds.) (2002): *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*. Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, XLIV. Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2010): «Historiografía literaria y literaturas ibéricas en el siglo XIX: claves desde una perspectiva comparada», en Francisco Lafarga; Luis Pegenaute; Enric Gallén (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Berlín: Peter Lang, pp. 131-56.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Anxo Abuín González y César Domínguez (eds.) (2010): *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 1. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins / Association Internationale de Littérature Comparée.
- Camões, José; José Pedro Sousa (2019): «Nuevas fuentes para el estudio de la presencia de comediantes españoles en Portugal (ss. XVII y XVIII)», *Atalanta* 7 (2): 14-88.
- Carvalho, Francisco Freire de (1845): *Primeiro Ensaio sobre Historia Litteraria de Portugal*, Lisboa: Typographia Rollandiana.
- Casanova, Pascale (2001): *La República mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- Cunha, Carlos (2002): *A Construção do Discurso da História Literária na Literatura Portuguesa do Século XIX*, Braga: Universidade do Minho.
- Domínguez, César; Anxo Abuín González; Ellen Sapega (eds.) (2016): *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins / Association Internationale de Littérature Comparée.
- Evan-Zohar, Itamar (2017): *Polisistemas de cultura*. Tel Aviv: Laboratorio de Investigación de la Cultura.
- Fernandes, Ângela (2013): «Imágenes de una identidad portuguesa y la recepción en Portugal del teatro de Lope de Veja», *Revista de Filología Románica* 30 (1): 125-135.
- Fernández García, María Jesús (1999): «Personajes castellanos en el teatro portugués del siglo XVI: I. El tipo del castellano fanfarrón y poeta». *Anuario de estudios filológicos* 22: 113-129.

- , (2000): «El bilingüismo en la Escuela Gilvicentina», en Juan María Carrasco González; María Luísa Leal; María Jesús Fernández García (eds.), *1.º Encuentro Internacional de Lusitanistas Españoles: Cáceres, 10, 11 y 12 de noviembre de 1999*. Cáceres: Universidad de Extremadura, vol 1, pp. 165-92.
- , (2004): «Personajes que hablan castellano en el teatro portugués del siglo XVI: (II) el pastor», *Anuario de estudios filológicos* 27: 83-100.
- García Peres, Domingos (1890): *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos.
- Gould, Eliga H. (2007): «Entangled Histories, Entangled Worlds: The English-Speaking Atlantic as a Spanish Periphery», *The American Historical Review*, 112 (3): 764-786.
- Leerssen, Joep (2006): *National Thought in Europe: A Cultural History*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006
- Pérez Isasi, Santiago (2007): «Algunos apuntes sobre los “heterodoxos” de la literatura nacional española en la historiografía (1850-1939)». *Liquids: revista d'estudis literaris ibèrics* 1.
- , (2010): «La historia literaria como herramienta de nacionalización en España», *Oihenart. Cuadernos de Lengua y Literatura* 25: 267-279.
- Reyes Peña, Mercedes de los; Piedad Bolaños Donoso (1998): «La presencia del teatro barroco español en Lisboa a través del estudio del Patio de las Arcas», en M. G. A. Mateus Ventura (coord.), *O Barroco e o Mundo Ibero Atlántico*, Lisboa: Colibri, pp. 135-149.
- Núñez Sabarís, Xaquín (2014): «Converxencias actuais entre o teatro galego e o portugués: Construíndo un teatro do aquí», *1616 - Anuario de Literatura Comparada* 4: 77-106.
- Resina, Joan Ramon (2009): *Del Hispanismo a los Estudios Ibéricos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Rodrigues, María Idalina Resina (2000): «Convívio de línguas no teatro ibérico (séculos XVI e XVII)», en Juan María Carrasco González; María Luísa Leal; María Jesús Fernández García (eds.),

*Reflexiones sobre la necesidad de una historia entrelazada
de los teatros ibéricos*

- 1.º Encuentro Internacional de Lusitanistas Españoles: Cáceres, 10, 11 y 12 de noviembre de 1999.* Cáceres: Universidad de Extremadura, vol 1, pp. 273-90.
- Romero Tobar, Leonardo (2008): *Literatura y nación.* Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Rucquoi, Adeline (2003): «Rois et princes portugais chez les auteurs castillans du XVème siècle», *Península – Revista de Estudos Ibéricos* 0 (1): 39-51.
- Sáez Delgado, Antonio (2021): *Literaturas entrelazadas: Portugal y España, del modernismo y la vanguardia al tiempo de las dictaduras.* Berlín: Peter Lang.
- Sáez Delgado, Antonio; Santiago Pérez Isasi (2018): *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930).* Granada: Comares.
- Schack, Adolfo Federico Conde de (1885-1888): *Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España*, trad. Eduardo Mier, Madrid: M. Tello.
- Schlegel, Friedrich (1843): *Historia de la literatura antigua y moderna*, trad. José Petit de Córdoba, Barcelona: Oliveres y Gavarró.
- Silva, José María da Costa (1850-1855): *Ensaio biographico-critico sobre os melhores poetas portuguezes*, Lisboa: Imprensa Silviana.
- Sousa, José Pedro; Marques, Andresa Fresta (2021): «The Nutcrackers: Iberian Variations on a Short Farce», en Esther Gimeno Ugalde; Marta Pacheco Pinto; Ângela Fernandes (orgs.), *Iberian and Translation Studies. Literary Contact Zones*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 289-308.
- Ticknor, George (1851-6): *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, Madrid: Imprenta de la Publicidad.
- Wade, Jonathan (2020): *Being Portuguese in Spanish: Reimagining Early Modern Iberian Literature*, Purdue University Press.