

LA HUELLA DE *EL PRÍNCIPE* DE MAQUIAVELO EN LA LITERATURA INGLESA

The influence of Machiavelli's Il principe in English literature

Román ÁLVAREZ RODRÍGUEZ
Universidad de Salamanca

Fecha final de recepción: 15 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación definitiva: 22 de octubre de 2013

RESUMEN: El nombre de Maquiavelo ha tenido connotaciones negativas a lo largo de la historia. Sin embargo, su obra más conocida, *El Príncipe*, sirvió de referencia e inspiración tanto en el mundo de la política como en el de la literatura. Muchos escritores ingleses reflejan en sus obras una indudable huella que se remonta a la época isabelina. Dramaturgos como Christopher Marlowe o Ben Jonson crearon personajes inspirados en Maquiavelo. Pero fue sobre todo Shakespeare, con su gran conocimiento de la naturaleza humana, quien mejor adaptó las ideas de pragmatismo, poder y habilidad política a personajes inmortales de la dramaturgia de la época. Posteriormente, filósofos como Bernard Mandeville, ya en el siglo XVIII, se sintieron atraídos por los conceptos morales, religiosos y sociales del ilustre florentino. En pleno siglo XX el poeta y crítico literario T.S. Eliot dedicó alguno de sus ensayos a reevaluar el pensamiento político de Maquiavelo y sus repercusiones en la literatura inglesa.

Palabras clave: Maquiavelo, literatura inglesa, Shakespeare, crítica literaria.

ABSTRACT: The name of Machiavelli has had negative connotations through history. However, his best-known work, *The Prince*, was a reference and an inspiration both for the world of politics and of literature. Many English writers reflect in their works an unquestionable mark that dates back to the Elizabethan era. Playwrights such as Christopher Marlowe or Ben Jonson created characters inspired by Machiavelli. More importantly, Shakespeare, with his great knowledge of human nature, was the best adapter of the ideas of pragmatism, power and political skill to immortal characters of the dramatic writing of his age. Later on, philosophers such as Bernard Mandeville, already in the 18th century, were attracted to the moral, religious and

social concepts put forward by this famous Florentine thinker. Already in the 20th century, poet and literary critic T. S. Eliot devoted some of his essays to reevaluating the political thinking of Machiavelli and its repercussions on English literature.

Key words: Machiavelli, English literature, Shakespeare, literary criticism.

No cabe duda de que Maquiavelo se granjeó una siniestra fama durante siglos. Las ideas expresadas acerca tanto de la filosofía política como de la moralidad política le han valido odios, denuestos, e incluso el apelativo de «criminal»/«asesino» (así se refería a él un personaje de Shakespeare al que nos referiremos más adelante). Algunos le atribuyen, en su supuesta amoralidad, el dudoso honor de haber disociado para siempre la política y la ética. Otros relacionarían las máximas políticas de Maquiavelo con los funestos resultados de la Revolución Francesa y los desmanes consiguientes. Lo cierto es que su obra fue manipulada y distorsionada desde el principio. Cada dirigente político ha tomado lo que mejor cuadraba a sus intereses. Papas y príncipes utilizaron las argumentaciones a su conveniencia, sin captar la dimensión real de las mismas. Mucho se ha debatido, por ejemplo, sobre si Maquiavelo defiende que el fin justifica los medios, algo sobre lo que los estudiosos no se ponen de acuerdo, o si *El Príncipe* podría considerarse como un manual de virtudes políticas con independencia de sus connotaciones éticas, o si en Maquiavelo pesa más el filósofo o el patriota, apoyándose, en este caso, en el mensaje de la exhortación final para liberar al país de la influencia de los bárbaros, remachada por la vibrante apelación a la *canzone* de Petrarca «Italia mia». Según los textos que se sometan a consideración, la respuesta parecería orientarse en un sentido o en el contrario. Por otra parte, es un hecho incontrovertible que, cuando se aborda cualquier acercamiento moderno a las teorías del Estado, sale Maquiavelo a relucir en algún momento del debate, sin contar el cúmulo de expresiones acuñadas y de uso común que han pasado al acervo de las distintas lenguas y culturas contemporáneas¹.

En *El Príncipe*, obra terminada en 1513, pero no publicada hasta 1532, Maquiavelo representa para unos el pensamiento político serio de un teórico adelantado a su época, mientras que para otros en la obra subyace una sátira dirigida a exponer los tiránicos métodos de gobierno de los Médicis en el contexto de una ciudad-estado del siglo XVI, y a resaltar, por contraste, los firmes valores de una verdadera república. Ciertamente, no parece que se puedan apreciar muchos elementos irónicos

¹ Aparte del obvio «maquiavelismo político», existen en inglés, por mencionar solo alguna, expresiones del tipo de «commercial machiavellism», «social machiavellism», «erotic machiavellism», «marital machiavellism», «medical machiavellism», etc. Incluso hay constancia de un «rustic machiavellism» en el título de una comedia del siglo XVII. Véase ADAMS, Robert M. (ed.). 1992. *Niccolò Machiavelli, The Prince*, 2nd. ed. Nueva York: W.W. Norton & Company. El término «Machevil», tan asociado a Marlowe, llegó a ser aceptado y cobrar carta de naturaleza en la lengua inglesa con un ligero cambio formal, «Machiavel», a la hora de describir a todos aquellos personajes-tipo de inequívoca ascendencia «maquiaveliana» que poblaban la literatura dramática y los escenarios isabelinos y jacobeos.

en el libro, sino que su lectura y su impacto universal remiten a una obra que, aun admitiendo la hipótesis de interpretaciones contradictorias, ha sido posible —y sigue siendo posible— acercarse a ella desde ámbitos muy diversos: desde la teoría política hasta la filología; desde la filosofía y la moral hasta el derecho.

La influencia de la obra de Maquiavello en los ámbitos de la cultura y la política se extendió por toda Europa. Bien es cierto que no a todos los lugares llegó con la misma rapidez, ni tampoco impactó con la misma intensidad. Incluso se podían detectar reservas y reticencias a la hora de acusar el ascendiente del ilustre florentino. Así, a título de ejemplo, en España, casi 150 años después de la publicación de *El Príncipe*, Baltasar Gracián en su *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), en el que presenta trescientos aforismos orientados a una vida más plena y eficaz, sigue en cierta medida las pautas expositivas marcadas por Maquiavello. Y ello a pesar de sus pocas simpatías hacia el italiano, pues no en vano los jesuitas pasaban por ser enemigos declarados del maquiavelismo, hasta tal punto que hay constancia de que en 1615 organizaron en su colegio de Ingolstadt una quema de libros en la que fueron incluidos los de Maquiavello. A fin de cuentas, Gracián fue en su día sospechoso de simpatizar con algunas de las doctrinas maquiavélicas relativas a las tan traídas y llevadas razones de Estado, como puede apreciarse en *El héroe* (1637). Por su parte, en *El Crítico* (1660) el jesuita español se burla abiertamente de los engaños y embelecos del taimado florentino. Sin embargo, tal vez por conocer bien su obra, no puede librarse de esas influencias, acaso porque, en última instancia, ambos pensadores participan de sensibilidades comunes al reflexionar sobre los acontecimientos del momento que a cada uno de ellos les tocó vivir².

Las transformaciones que en todos los órdenes se habían ido produciendo en el Renacimiento no son ajenas a este relativismo que impregna los presupuestos de Maquiavello y, por extensión, de los intelectuales de la época Tudor e isabelina. A mediados del XVI muchos caballeros ingleses viajaban a Italia y se familiarizaban con una cultura que iba muy por delante de la del resto de Europa y llegaba a Inglaterra a través del francés. *El Príncipe* se conoció por las traducciones francesas de Gaspard d'Auvergne y Guillaume Cappel, ambas de 1553. En 1560 se tradujo al latín, la lengua internacional de la cultura y el saber, gracias a lo cual se incrementó considerablemente la difusión de la obra. Hasta 1640 no se publicaría la traducción al inglés —o, al menos, es la que ha sobrevivido—, tarea que llevó a cabo Edward Dacres aprovechando que la censura eclesiástica se había relajado; pero ya mucho antes los intelectuales habían tenido acceso a versiones que circulaban en manuscritos³.

² Véase GRACIÁN, Baltasar. 2011. *Obras completas*. Introd. y ed. Santos Alonso. Madrid: Cátedra.

³ Se conocen hasta ocho versiones de manuscritos en inglés. Una de ellas —la de William Fowler— se conserva en la Biblioteca Nacional de Escocia, en Edimburgo. El texto acaso más conocido —y anónimo— es el del Queen's College de Oxford. Vid. PETRINA, Alessandra. 2009. *Machiavelli in the British Isles: Two Early Translations of The Prince*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd. Esta autora menciona otras dos traducciones dignas de estudio: una posiblemente debida a Thomas Kyd, y otra, también del siglo XVI, de la que apenas existen datos fiables. Al escritor y político Henry Neville se le

Recordemos que el propio concepto del universo se había reformulado al pasar de un concepto ptolomeico a uno copernicano⁴. Ni la Tierra era ya el centro del Universo ni el ser humano la medida de todas las cosas. Las seguridades que imperaban hasta este momento –seguridades en el campo de la filosofía, de la religión, de los valores, del concepto de autoridad, del ordenamiento social, etc.– se trastocan. Surgen nuevas estructuras políticas que implican replantear viejos conceptos hasta ahora considerados inmutables. Las relaciones de poder cambian y el orden jerárquico de la creación, sin llegar a ser cuestionado del todo, es objeto de especulaciones. Esta nueva orientación contrasta con la armonía generalizada que reinaba en toda la órbita celeste, desde el Ser Supremo hasta el último elemento animado o inanimado sobre la faz de la tierra. Un buen ejemplo de este equilibrio se puede extraer de *Troilo y Crésida*, de Shakespeare, cuando Ulises proclama que «los mismos cielos, los planetas, y este centro terrenal, observan jerarquía, prioridad y lugar, perseverancia, curso, proporción, sazón y forma, deber y costumbre, en toda línea de orden...»⁵.

La Reforma fue fundamental para la aceptación de los postulados de Maquiavelo en Inglaterra. Reforma y Maquiavelo contribuirán a liberar a la política y a la economía de los respectivos vínculos eclesiásticos y morales que previamente les atenazaban. Por un lado, los políticos no se deben dejar influir por la moralidad tradicional, como se indica en el capítulo XV de *El Príncipe*, sino que deben ser los principios de la necesidad los que marquen las pautas de actuación. Vicios y virtudes se contraponen, pero los resultados de los primeros pueden ser mucho más favorables que los derivados de la observancia de las segundas. La Reforma postulaba, entre otras muchas cosas, el innegable valor del trabajo, mediante el cual se servía a los demás y se creaban riquezas que no debían dilapidarse en lujos, sino reinvertirse en nuevas ganancias.

El concepto de poder y las directrices de la política experimentan asimismo las consiguientes transformaciones. Maquiavelo las pone al descubierto y los escritores y filósofos isabelinos tendrán que ir asimilándolas antes o después. Ni siquiera los reyes y su legitimidad se libran de ser objeto de escrutinio. La determinación personal se opone a la mudable fortuna. Los gobernantes deben tener la astucia del zorro y la fiera del león⁶ y dejarse guiar, más que por la idea de virtud, por la apariencia externa

suele atribuir la publicación, en 1675, de la obra de Maquiavelo en inglés. El breve ensayo histórico *El arte de la guerra* había sido traducido por un tal P. Whitehorne en 1560, pero apenas tuvo repercusión.

⁴ Aparte de *El Príncipe*, hubo otros libros a lo largo del siglo XVI que contribuyeron a ese novedoso planteamiento cuestionando la armonía del Universo y la inmutabilidad del orden establecido. De manera especial, *De revolutionibus orbium coelestium* (*Sobre las revoluciones de las esferas celestes*), de Copérnico (1543); y algunos de los *Ensayos* de Montaigne, en particular su *Apología de Raymond Sebond* (1569).

⁵ «The heavens themselves, the planets, and the centre / Observe degree, priority, and place / Insisture, course, proportion, season, form, / Office, and custom, in all line of order...». *Troilus and Cressida*, I, III, 85-88. La traducción al español es de VALVERDE, José María. 1968. *William Shakespeare, Teatro completo*, vol. 1. Barcelona: Planeta, p. 187.

⁶ Referencia al símil de Maquiavelo y al libro ya clásico de LEWIS, Wyndham. 1927. *The Lion and the Fox*. Nueva York: Harper.

de la misma. Las intervenciones del ser humano no están sujetas a los dictados de la Providencia. La justicia divina queda supeditada a la acción de los hombres. Con la Reforma se dará todavía un paso más, al considerar que la salvación del hombre no depende de sus méritos personales y de sus obras, sino de los designios divinos, impenetrables y predeterminados. La nueva filosofía traerá consigo más dudas que certezas. Por si acaso, el papa Paulo IV, veterano inquisidor, incluyó *El Príncipe* en el Índice de Libros Prohibidos en 1559. El resultado, como es lógico, fue una disminución de sus lectores en los países católicos, por el peligro que suponía contravenir los mandatos de tan alta procedencia. Además, se había extendido la especie de que el nombre de Maquiavello equivalía a falsedad, crueldad, inmoralidad, intrigas palaciegas y, en plena época isabelina, «paganismo» italiano, especialmente a los ojos de los más fervientes defensores de la Iglesia de Inglaterra. Por el contrario, los radicales protestantes –sobre todo escoceses– veían en Maquiavello un defensor de las libertades políticas y religiosas, algo que ellos echaban en falta en el férreo gobierno de la reina Isabel⁷.

Desde el punto de vista literario, Maquiavello se consideraba a sí mismo un poeta, hasta el punto de que en una de sus cartas se lamenta de que Ariosto, que acababa de publicar la primera versión de su *Orlando furioso*, al mencionar a diversos poetas dejara a Maquiavello excluido, algo que le dolió profundamente. A esto cabe añadir que estaba muy al corriente del mundo literario, al que él mismo se consideraba adscrito por derecho propio⁸. Su actitud con respecto a la literatura es, cuando menos, ambivalente y refleja las tensiones entre los ideales humanistas y los acontecimientos políticos contemporáneos⁹. La literatura impregna de alguna forma todos sus escritos –tratados y ensayos, correspondencia, poesía, obra dramática– y no es posible aislarla del conjunto de su pensamiento.

En general, la obra de Maquiavello fue valorada negativamente por los pensadores isabelinos, que consideraban *El Príncipe* como una obra preñada de realismo cínico y a su autor como un digno representante de los poderes maléficos. En otras palabras, Maquiavello fue censurado, mal interpretado y objeto de múltiples controversias. En 1570 Roger Ascham, tutor, preceptor, secretario de Isabel I y autor de *The Scholemaster*, quien había viajado a Italia como buen humanista¹⁰, menciona ya el nombre de Maquiavello («Machiavels») en términos negativos, si bien compartía

⁷ Recuérdese que por orden suya fue condenada a la pena capital y ejecutada en 1567 la católica reina de Escocia María Estuardo.

⁸ Se trata de una carta dirigida en 1517 a su amigo Lodovico Alamanni, en la que le dice que ha leído el *Orlando furioso*, poema que le parece muy hermoso, pero que se siente dolido porque, habiendo hablado de tantos poetas, él quedara excluido de la relación. Véase ASCOLI, Albert Russell y KAHN, Victoria. 1993. «Introduction». En: *Machiavelli and the Discourse of Literature*. Ithaca: Cornell U.P., p. 1.

⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰ La educación de todo joven caballero debía completarse con una estancia en Italia, donde pudiera familiarizarse con una lengua y una cultura consideradas modélicas, evitando, a ser posible, el contagio con unos modos de vida y unas costumbres más relajadas que las inglesas y unos principios

con el florentino la devoción por el historiador griego Polibio. En esos años había en Londres una colonia considerable de italianos, de cuya excesiva influencia sobre la joven intelectualidad inglesa se lamenta, entre otros, Ascham¹¹. Ascham acusa, tal vez a su pesar, influencias de Maquiavelo, perceptibles sobre todo en su *Report on Germany* (1553), donde comparte con él las posibles causas de la fragmentación italiana y las atribuye, igualmente, a la influencia de las políticas papales. Ascham se debatía entre sentimientos contradictorios: por una parte, se sentía atraído por el realismo político y la visión histórica de Maquiavelo, pero, por otra, le repelía la amoralidad que se desprendía de sus crudos razonamientos¹².

Unos años más tarde, en 1585, Alberico Gentili, protestante italiano expatriado y prestigioso jurista en Oxford, aludió a Maquiavelo en su obra *De Legationibus*, un texto que para muchos expertos sentó las bases de lo que luego se daría en llamar derecho diplomático, no en vano en su Libro III enuncia las virtudes y características del embajador ideal (*de perfecto legato*). Para Gentili lo que se desprendía de *El Príncipe* era una pura sátira, una expresión tan desmesurada del cinismo y la amoralidad del gobernante que sólo cabría ser interpretada como una clara denuncia de los excesos del tirano¹³. Esta percepción se basaba en el convencimiento de que toda sátira conlleva un propósito de carácter moral y eso era justamente lo que Maquiavelo se proponía al sacar a la luz los excesos de las tiranías. No obstante, si la intención fue satírica, como señala Ian Johnston, pocos lectores supieron captar la sutileza o el tono de fina ironía del texto¹⁴. El dramaturgo isabelino Robert Greene¹⁵ en su obra autobiográfica póstuma *A Groatworth of Wit* (1592) tilda de pestilente a la teoría política de Maquiavelo; y el poeta metafísico John Donne,

morales más que dudosos, por no mencionar los aspectos relativos a la religión, omnipresentes en la tierra de los papistas.

¹¹ A esa influencia cultural puede deberse el dicho que Ascham menciona al final de su libro: «Englese italianato, e un diablo incarnato».

¹² Véase RYAN, Lawrence V. 1963. *Roger Ascham*. Stanford University Press, especialmente pp. 165-171, a propósito de la obra de Ascham *Report and Discourse of the Affairs and State of Germany* (1553).

¹³ Véase GÓMEZ ROBLEDOS, Antonio. 1989. *Fundadores del Derecho Internacional*. Vitoria, Gentili, Suárez, Grocio. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas, pp. 103-105.

¹⁴ «... what I am going to present is a minority view, although there is some evidence to suggest that many of the first readers of the book read it in this way (i.e., as a satire). Some later thinkers, like Rousseau, have also been part of this interpretative camp and found the book an extremely funny attack on the very things the literalists like to take so seriously. However, if the book was intended as a satire, then I think one has to concede that it must be one of the most famous examples ever written of a largely unsuccessful satire, to judge from the number of readers who respond to what Machiavelli says here with literal seriousness, missing the ironic intention». JOHNSTON, Ian. «Lecture on Machiavelli's *The Prince*», conferencia pronunciada en la Universidad Vancouver Island, en febrero de 2002. <http://records.viu.ca/~Johnstoi/introser/machiavelli.htm>.

¹⁵ Robert Greene cultivó todos los géneros literarios. Debe una parte de su popularidad posterior al hecho de haber atacado duramente a Shakespeare, rival y competidor, de quien decía, entre otras lindezas, que era como un cuervo advenedizo que se adornaba con plumas ajenas. *A Groatworth of Wit*

unos años más tarde, en su *Ignatius his Conclave* (1611) hace que Ignacio de Loyola y Maquiavelo intercambien argumentos en presencia del mismísimo Lucifer acerca de cuál de los dos se lleva la primacía como agente del mal en la tierra¹⁶. Sin duda Donne se hace eco de la animadversión existente en la Inglaterra jacobea contra los jesuitas, además de exponer las relaciones entre las cuestiones políticas y las religiosas en ese momento histórico. Además, se lamenta de que las nuevas corrientes de pensamiento, cuyos apóstoles eran Galileo, Bacon, Montaigne y Maquiavelo, no hicieran sino sembrar dudas donde antes habitaba la certeza¹⁷. Thomas Nashe, buen amigo de Greene y como él poco afortunado en el reconocimiento literario dispensado por sus contemporáneos, muestra en el libro de aventuras *El viajero infortunado, o la vida de Jack Wilton* (*The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton*), de 1594, fuertes sentimientos antiitalianos y habla del «veneril machiavellisme», además de mencionar a Maquiavelo en alguna otra parte de sus escritos¹⁸. Algo similar hace John Eliot, que acusa una mezcla de admiración y rechazo hacia los autores italianos contemporáneos. Aun reconociendo que entre los refugiados italianos en Londres había gente honesta, su aversión se centra en otros escritores más conocidos, como Maquiavelo y Aretino. Las pocas simpatías de Eliot se manifiestan contra el colectivo de «cabezas malignas, bestias o serpientes, que han emponzoñado con el veneno de su ingenio a nuestra nación inglesa con los libros de Nicholas Machiavell y Peter Aretine, colmados de indecencias y villanías...»¹⁹.

La diferencia entre *El Príncipe* y *Utopía* de Tomás Moro es de tan solo de dos o tres años²⁰. Sorprende que en el mismo entorno renacentista pudieran aparecer casi de manera simultánea dos obras con visiones tan diferentes de la sociedad de la época y con propuestas tan distintas acerca de la manera de concebir la naturaleza humana y sus misterios, la economía política y social, el mal sobre la tierra, las cuestiones de índole moral y filosófica, los comportamientos del responsable político, sus virtudes políticas y morales, y el modo de conducir los asuntos públicos en una sociedad bien ordenada.

(*Cuatro peniques de ingenio*) tiene gran valor documental por el retrato que hace de la sociedad isabelina a través de su acibarada crítica.

¹⁶ Cfr. ADAMS, Robert M., *op. cit.*, p. 241.

¹⁷ Cfr. BEVINGTON, David. 1971. «Shakespeare the Elizabethan Dramatist». En: MUIR, Kenneth y SCHOENBAUM, S. (eds.). *New Companion to Shakespeare Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 128.

¹⁸ Por ejemplo, *Machevill* aparece en la carta al editor de la segunda edición de *Pierce Penniless* (1594).

¹⁹ PETRINA, Alessandra, *op. cit.*, p. 47. La cita de Eliot la toma Petrina de la obra *Ortho-Epia Gallica* (1593), manual para el aprendizaje del francés, cuyo larguísimo título completo es *Ortho-epia Gallica. Eliots fruits for the French: enterlaced with a double new invention, which teacheth to speake truly, speedily and volubly the French-tongue. Pend for the practise, pleasure, and profit of all English gentlemen, who will endeavour by their owne paine, studie, and dilligence, to attaine the naturall accent, the true pronounciation, the swift and glib grace of this noble, famous, and courtly language.*

²⁰ La obra de Moro, considerada como una obra maestra del humanismo inglés, fue escrita en latín entre 1515 y 1516 y traducida al inglés por Ralph Robinson 35 años más tarde.

Ambos comparten, en el fondo, esa habilidad que Francis Bacon le atribuye a Maquiavelo de aunar la astucia de la serpiente y la inocencia de la paloma²¹. Pero las teorías de Maquiavelo se asientan en un realismo ajeno a toda utopía más o menos fantástica.

T. S. Eliot apunta que, en realidad, Shakespeare y otros dramaturgos se aprovecharon de la idea popular de Maquiavelo para propósitos escénicos solamente, siendo incapaces de entender el pensamiento del florentino en toda su dimensión. No obstante, su influencia en los isabelinos es claramente perceptible. En un conocido artículo sobre la repercusión del pensamiento de Maquiavelo, escrito en 1927 con motivo del 400 aniversario de su muerte, T. S. Eliot alude al carácter maquiavélico de Ricardo III tal como lo había señalado Wyndham Lewis en su libro *The Lion and the Fox*. Y, por cierto, no se muestra muy de acuerdo con las apreciaciones de Lewis. T. S. Eliot, que en otro escrito pone en duda el supuesto cinismo de Maquiavelo²², refuta algunas de las apreciaciones de Lewis respecto a las posibles relaciones entre éste y Shakespeare cuando dice:

Se nos ha explicado a Shakespeare a través de varias influencias, como la de Montaigne o Maquiavelo... Me parece que el señor Lewis [Wyndham] en [*The Lion and the Fox*] ha hecho una auténtica aportación subrayando la importancia de Maquiavelo en la Inglaterra isabelina y ello pese a que su Maquiavelo no es más que el Maquiavelo del *Contre-Maquiavel* y en absoluto el Maquiavelo real, una persona que la Inglaterra isabelina era incapaz de entender, igual que la Inglaterra georgiana o cualquier otra²³.

Aunque sea en el plano meramente «popular», la influencia de Maquiavelo fue indudable en el mundo isabelino, bien es verdad que no por haber leído *El Príncipe*, sino debido a la difusión del panfleto de 1576 del hugonote Innocent Gentillet titulado *Discours sur les Moyens de bien gouverner et maintenir en bon paix un Royaume ou autre Principauté: Divisé en trois parties, à savoir, du Conseil, de la Religion et Police que doit tenir un Prince: Contre Nicholas Machiavel, Florentin. A Treshaut et Tres illustre Prince Francois Duc d'Alencon fils et frère de Roy (Paris*

²¹ Véase la cita de Bacon extraída de su *De Augustis Scientiarum*, libro 7, capítulo 2, recogida por ADAMS, Robert M., *op. cit.*, p. 273.

²² «In Machiavelli there is no cynicism whatsoever... Such a view of life as Machiavelli's implies a state of the soul which may be called a state of innocence» («En Maquiavelo no existe cinismo en absoluto... Una visión de la vida como la de Maquiavelo implica un estado del alma que bien pudiera ser denominado estado de inocencia»). ELIOT, T. S. 1929. «Niccolò Machiavelli». En: *For Lancelot Andrewes*. Garden City: Doubleday Doran, p. 51.

²³ ELIOT, T. S. 2011. «Shakespeare y el estoicismo de Séneca» (1927). En *T. S. Eliot: la aventura sin fin*. Lumen: Barcelona, p. 167. Y más adelante añade que «Shakespeare tiene tras de sí a Séneca, a Montaigne o a Maquiavelo...» (p. 169); insistiendo en la misma idea, sostiene que «... la influencia que ejercieron las obras de Séneca, Maquiavelo y Montaigne en aquella época, significativamente a través de Shakespeare, apunta a una especie de novedosa conciencia de sí: la autoconciencia y autodramatización del héroe shakespeariano» (p. 174).

1576)²⁴. La obra, traducida de forma anónima en 1577, se publicó en inglés ya con el nombre de su autor en 1602. En ella se denuncia la matanza o masacre de San Bartolomé en tiempos del joven y débil rey francés Carlos IX la noche del 23 al 24 de agosto de 1572, y atribuye a la influencia de Maquiavelo el odio contra la Reforma. Aparentemente tuvo gran predicamento entre los dramaturgos isabelinos, además de una considerable difusión en los medios cultos de la época.

Veamos algunos ejemplos de la posible presencia «maquiaveliana» tomados de obras literarias inglesas de finales del siglo XVI y buena parte del XVII: en la tragedia *The Jew of Malta* (1589)²⁵, obra que prelude en cierta medida *The Merchant of Venice*, de Shakespeare, Christopher Marlowe (1564-1593) muestra su admiración por Maquiavelo, hasta el punto de que recita el Prólogo de la tragedia un personaje que se identifica como una versión fantasmal del propio Maquiavelo, y que en «*Dramatis personae*» aparece como un personaje más del reparto:

MAQUIAVELO: Aunque el mundo cree que Maquiavelo ha muerto,
 su alma ha volado más allá de los Alpes;
 y ahora que el de Guisa²⁶ está muerto, regresa desde Francia
 a visitar esta tierra y disfrutar con sus amigos.
 Tal vez para algunos mi nombre resulte odioso,
 pero ese tipo de amor me pone a recaudo de sus lenguas,
 y que sepan que yo soy Maquiavelo...
 ... Soy admirado por quienes más me odian,
 aunque algunos critiquen mis libros...
 ... Considero la religión como el juguete infantil
 y creo que no hay mayor pecado que la ignorancia²⁷.

²⁴ El título en inglés era *A discourse upon the meanes of wel governing and maintaining in good peace, a kingdome, or other principallitie. Divided into three parts, namely, The Counsell, the Religion, and the Policie, which a Prince ought to hold and follow. Against Nicholas Machiavell the Florentine. Translated into English by Simon Patericke.*

²⁵ Para Edward Meyer, el precedente del Barabas de Marlowe se encuentra en el Lorenzo de la obra de Thomas Kyd *The Spanish Tragedy* (1588), en la que también se apuntan antecedentes de *Hamlet* (aparición del fantasma del asesinado, venganza, función teatral, etc.). Meyer no tiene duda de que Kyd había leído *El Príncipe*, pero no alcanzó a extraer todas las posibilidades «maquiavélicas» de su personaje. Cfr. MEYER, Edward S. 1897. *Machiavelli and the Elizabethan Drama*. Weimar: Felber, pp. 32-33.

²⁶ Se refiere a Henry de Lorraine, tercer duque de Guisa, que había sido asesinado un año antes (1588). El duque se hizo acreedor de una triste fama a causa de su intervención en la mencionada matanza de San Bartolomé. Marlowe parece indicar que el espíritu de Maquiavelo, una vez que ha abandonado Italia, se instala en el cuerpo del francés, y es una especie de trasunto de éste.

²⁷ «MACHIAVEL: Albeit the world think Machiavel is dead, / Yet was his soul but flown beyond the Alps; / And, now the Guise is dead, is come from France, / To view this land, and frolic with his friends. / To some perhaps my name is odious; / But such as love me guard me from their tongues, / And let them know that I am Machiavel... / Admired I am of those that hate me most. / Though some speak openly against my books... / I count religion but a childish Toy / And hold there is no nine

En la obra del inglés este prólogo²⁸ sirve para adelantar sus opiniones con respecto al pragmatismo que debe orientar siempre al poder político. La obra, que no llega a la altura de otras del insigne y prometedor dramaturgo isabelino –Marlowe bien pudo haberle hecho sombra al propio Shakespeare de no haber muerto en una reyerta de taberna a los 29 años–, contiene abundantes reflexiones acerca del ejercicio cínico del poder, de la falta de escrúpulos del protagonista (el judío Barabas), de la instrumentalización de las religiones –las tres monoteístas en este caso– y de los peligros de la ignorancia. Es una obra exagerada en todos los sentidos, con grandes complejidades argumentales y riqueza de personajes que va decayendo en calidad a media que avanza y se complica la acción, si bien los primeros actos son meritorios. Da la impresión –y así lo ha señalado algún estudioso²⁹ que otro dramaturgo próximo le echó una mano a Marlowe y esa posible colaboración pudo haber contribuido al deslucimiento general de la obra. Barabas confiesa que Florencia fue una buena escuela para sus iniquidades (envenenamientos, asesinatos, etc.). El pragmatismo, la visión política, la ausencia de escrúpulos, la carencia de sentimientos de amor y piedad del judío convertido en gobernador de la isla a raíz de la invasión de los turcos y la derrota de los caballeros de la Orden de Malta se ponen de relieve cuando el nuevo mandatario reflexiona acerca de lo que más le conviene para mantener a salvo sus riquezas:

Y aquél que me proporcione mayores beneficios
será mi amigo.
Esta es la vida que solemos llevar los judíos,
algo razonable, porque los cristianos hacen lo mismo³⁰.

También pueden encontrarse trazas maquiavelianas en *El Gran Tamerlán*, obra de 1587-88, en la que presenta la imparable ascensión del gran guerrero tártaro, cruel y despiadado, a mitad de camino entre héroe y villano, que logra unir bajo su férreo mandato una buena parte de Asia y consolidar un gigantesco imperio. Aparte de que a Tamerlán se le compara con un león y con un zorro, símil que aparece en *El Príncipe*, muchos de los rasgos de este poderoso personaje, al que se le adjudicaban los apelativos de «flagellum dei», ira de Dios, ruina del mundo y otros similares por

nit ignorance». En otro prólogo, supuestamente recitado ante los monarcas, en el que en doce versos resume Marlowe el tema de su obra, leemos lo siguiente: «We pursue / The story of a rich and famous Jew / Who lived in Malta; you shall find him still, / In all his projects, a sound Machevill...» («Ponemos en escena / la historia de un judío rico y famoso / que vivió en Malta; lo hallaréis siempre, / en todos sus proyectos, un auténtico Maquiavelo...»).

²⁸ Acerca de la presencia de Maquiavelo en el prólogo, véase D'ANDREA, Antonio. 1960. «Studies on Machiavelli and his Reputation in the Sixteenth Century: Marlowe's Prologue to *The Jew of Malta*». *Medieval and Renaissance Studies*, 5, especialmente pp. 226-227.

²⁹ Por ejemplo, Esteban PUJALS en su *Historia de la literatura inglesa*. Madrid: Gredos, 1988, p. 93.

³⁰ «And he from whom my most advantage comes, / Shall be my friend. / This is the life we Jews are us'd to lead; / And reason too, for Christians do the like» [V, ii, 103-6].

su crueldad y tiranía, parecen brotar de la idea que Marlowe y sus contemporáneos tenían del prototipo del gobernante atribuido a Maquiavelo³¹. *Eduardo II*, única obra en la que Marlowe aborda la historia inglesa a partir de las *Crónicas de Holinshed*, también contiene abundantes ecos maquiavelianos. Esta tragedia acerca del hijo de Eduardo I y Leonor de Castilla contiene confabulaciones, conspiraciones, ambiciones y asesinatos, y prelude el *Ricardo II* de Shakespeare. El espíritu de Maquiavelo en su acepción más popular está presente en Lightborn y sus diferentes maneras de asesinar³² y, en menor medida, en el personaje de Mortimer.

En 1606 llega a los escenarios ingleses *Volpone, or the Fox*, obra del poeta y dramaturgo Ben Jonson, creador de la llamada comedia de los humores. *Volpone*, escrita hacia finales de 1605 o a principios del año siguiente, se estrenó en el mismo teatro de tantos éxitos de Shakespeare, el Globo. A continuación fue representada en las universidades de Oxford y Cambridge, las dos «nobles hermanas iguales en rango», a las que el autor ensalza en la dedicatoria de 1607 y les agradece la calurosa acogida de su comedia. El protagonista, Volpone, es un personaje sin escrúpulos al que tradicionalmente se ha tildado de maquiavélico. Se trata de un impostor sin otra moral ni principio que enriquecerse a costa de la credulidad y la avaricia de la gente. La sátira es corrosiva por su crítica a una sociedad en la que la justicia está al servicio de los pecados capitales y la moralidad brilla por su ausencia. La acción discurre en la próspera ciudad de Venecia, un lugar que para buena parte del imaginario isabelino era nido de ambiciones, corruptelas, vicios y degeneración moral, en suma. Uno de los personajes, el noble caballero Sir Politic Aspirante (Sir Politic Would-Be), ilustra a otro acerca de cómo desenvolverse en los mejores ambientes de la ciudad y qué pautas de comportamiento deben guiar su estancia veneciana. En esos consejos Maquiavelo sale a relucir:

En cuanto a la religión, ninguna profesaréis,
sino que os sorprenderéis ante la diversidad.

³¹ Véase KHOURY, Joseph. 2007. «Marlowe's Tamburlaine: Idealized Machiavellian Prince». En: VILCHES, Patricia y SEAMAN, Gerald E. 2007. *Seeking Real Truths: Multidisciplinary Perspectives on Machiavelli*. Leiden: Brill, pp. 329-56. Este estudioso apunta la hipótesis de que Paolo Giovio, autor de una biografía sobre Tamerlán, conoció personalmente a Maquiavelo. Parece demostrado que Marlowe tuvo acceso a dicha biografía y bien pudo haber asociado al tirano asiático con Maquiavelo en su calidad de filósofo de la tiranía.

³² Aunque, en este caso, el aprendizaje lo había tenido en Nápoles: «No es la primera vez que he matado a un hombre. En Nápoles aprendí a envenenar las flores; / a estrangular con un lienzo alrededor del cuello; / a perforar la tráquea con la punta de una aguja; / o, cuando la víctima está dormida, tomar una pluma / y depositar cierto polvo en sus oídos; / o abrirle la boca y hacerle tragar mercurio...» [V, iv, 30-36].

En cuanto a vos, afirmad que de existir solamente
 las leyes de la nación, os sentiríais satisfecho.
 Esta opinión compartieron Maquiavelo
 y Bodin...³³.

Probablemente tanto la mención a Maquiavelo como la de Bodin responden a una cierta desinformación por parte de Jonson acerca de lo que realmente habían sostenido ambos. En el caso del primero tal vez influía la idea de que el florentino tenía reputación de hipócrita en cuestiones religiosas; Jean Bodin, jurista, filósofo y teórico político francés de la segunda mitad del XVI, era partidario de la tolerancia religiosa. Sir Politic sin duda mezcla los postulados de ambos autores y equipara la tolerancia religiosa con la prioridad de los asuntos políticos. Pero, en cualquier caso, lo relevante aquí es la presencia de Maquiavelo como argumento de autoridad para refrendar determinadas opiniones.

Shakespeare, como otros clásicos, busca estimular la capacidad crítica del ser humano, fomentar sus facultades de raciocinio, apreciar lo que la Naturaleza le ofrece, descifrar los enigmas en que discurre su existencia. Personajes con características maquiavélicas son sin duda Ricardo III, Iago y Edmundo, entre otros muchos. Diversas y variadas han sido las influencias de Maquiavelo que Shakespeare supo absorber y adaptar a su modo. Por ejemplo, la idea de fortuna³⁴, virtud y providencia en obras como *Hamlet* y *Ricardo III* proviene de *El Príncipe*, del mismo modo que la adopción por parte de los isabelinos del nombre «Machiavel», como una derivación cargada de connotaciones negativas³⁵. Shakespeare coloca a sus personajes en mundos diversos, los hace desenvolverse en situaciones distintas, pero dando muestras siempre de su gran conocimiento de la naturaleza humana.

Hamlet actúa «maquiavélicamente» cuando descubre la verdad tras la muerte de su padre y se escandaliza del matrimonio de su madre. A partir de ahí desconfía de todos, excepto de Horacio, se aísla y se le agría el carácter. Ansía llevar a cabo una contundente acción política que le servirá de venganza, pero su pérdida de fe en el mundo y la fingida locura paralizan en un principio sus planes. Está demasiado ofuscado por el descubrimiento de una realidad que le cuesta asimilar. Pero intuye el alcance y relevancia política de su iniciativa, y a ella se consagrará una vez que recupere la confianza en sí mismo. Hamlet tiene todos los atributos para ser un perfecto gobernante en Dinamarca, un perfecto príncipe. Es honrado, leal, amable y servicial hasta que

³³ «And then, for your religion, profess none; / But wonder, at the diversity of all; / And, for your part, protest, were there no other / But simply the laws o'the land, you could content you: / Nick Machiavel and Monsieur Bodin, both, / Were of this mind». [IV, i, 22-27]. Utilizo la versión española de RIBES, Purificación. 2002. *Volpone*. Madrid: Cátedra, p. 354.

³⁴ También en la primera parte de *El Gran Tamerlán*, de Marlowe, se aborda la idea maquiaveliana de fortuna cuando leemos: «Fortune gives you opportunity / To gain the title of a conqueror» [I, i, 124-125] («La fortuna te da la oportunidad de obtener el título de conquistador»).

³⁵ Véase ROE, John. 2002. *Shakespeare and Machiavelli*. Cambridge: D. S. Brewer, p. 2.

surge el conflicto. Podría haber sido el líder natural de su pueblo. Pero, como aconseja Maquiavelo, un príncipe debe estar siempre listo para la acción. Hamlet alcanzará este estadio, pero tras muchas dudas y dilaciones (véase, a este respecto, el soliloquio «To be or not to be» III, i, 56-90). Fortimbrás, en cambio, posee dotes que hacen de él un líder decidido, triunfador en cuantas empresas guerreras se propone. Téngase en cuenta que Maquiavelo dice que la guerra es la única profesión que beneficia al que manda y que todo lo que beneficia al adversario resulta perjudicial, y cuanto le perjudique será beneficioso. El auténtico estadista debe estar siempre preparado para tomar las decisiones adecuadas en el momento apropiado.

Claudio es maquiavélico en el sentido de que es un político que sabe combinar las habilidades innatas con la ocasión que la fortuna pone a su alcance. No se detiene ante nada con tal de conseguir sus propósitos y, una vez conseguidos, mantenerlos a toda costa. Sus actuaciones en público son impecables y siguen los postulados de Maquiavelo con respecto a la imagen y a la opinión pública de los súbditos. Es un político astuto y sagaz. No hay constancia de que sus subordinados tengan queja alguna de él. Su hábil retórica como patriota, devoto marido y rey ejemplar que vela por el bien de sus dominios, queda perfectamente plasmado en el parlamento con el que se inicia la escena segunda del primer acto³⁶. Tiene habilidad, tiene arrestos y sabe cómo mover las alianzas internacionales para garantizar la seguridad de su país. Aunque para asegurar la solidez de su trono tenga que maquinar la muerte de Hamlet. Luego, tras presenciar la «play within the play» del tercer acto, su estrella comenzará a declinar, porque ha cometido el error de admitir su culpabilidad. Pierde el control, por así decirlo, algo que nunca le habría sucedido al príncipe de Maquiavelo, que no hubiera dudado en eliminar a su sobrino inmediatamente después de que éste matara a Polonio. Cuando Claudio y Laertes acuerdan el asesinato de Hamlet ya es demasiado tarde para enderezar las cosas. Los efectos serán desastrosos para todos los implicados, Dinamarca incluida. Ha fallado uno de los postulados de Maquiavelo: actuar tan pronto como se detecte el mal, porque luego ya será tarde.

Cuando Shakespeare trata el tema de la usurpación del poder y considera hasta qué punto es lícito deponer a un monarca indigno, las consideraciones no tienen que ver sólo con el carácter de ungido por la divinidad del monarca, sino que intervienen factores mucho más complejos desde el punto de vista político. Estas consideraciones quedan patentes, por ejemplo, en *Ricardo II* y en *Enrique IV*. Para Shakespeare el mundo de la política no venía predeterminado por las influencias divinas, sino por la enérgica determinación de los hombres. Las razones de Estado no tienen por qué coincidir con las razones de la ética, contrariamente a lo que hubiera podido pensar Aristóteles. La política —«policy»—, como nos recuerda en *Timón de Atenas*, se sitúa

³⁶ «Aún grabada la muerte en la memoria / de nuestro hermano Hamlet, sería propio / mantener el luto en nuestro corazón, y la huella / del dolor en el rostro de nuestros súbditos» [I, ii, 1-4]. SHAKESPEARE, William. 1992. *Hamlet*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero. Madrid: Cátedra.

por encima de la conciencia («above conscience»)³⁷. Y ese mismo realismo práctico de superponer los intereses del Estado –las «razones de Estado»– a los principios morales está presente asimismo en algún momento de *Troilo y Crésida*:

Ulises: La providencia que hay en un Estado vigilante conoce casi todos los granos del oro de Pluto, encuentra fondo en las profundidades insondables, invade el lugar del pensamiento, y, casi como los dioses, desvela pensamientos en sus cunas silenciosas; hay un misterio (en que ninguna relación se atreve a entremeterse) en el alma del Estado, que tiene una actuación más divina de lo que puede expresar aliento o pluma³⁸.

Ricardo III murió en la batalla de Bosworth (1485). Recordemos que, con anterioridad a la obra de Shakespeare, ya en 1513 Tomás Moro había escrito su *Historia de Ricardo III*, redactada originalmente en latín y traducida al inglés –pero sin completar– por el propio autor. Las cualidades trágicas del personaje y su aprovechamiento dramático no le pasaron desapercibidas a Shakespeare, que se inspiraría en la obra de Moro para la suya. La mayor parte de la crítica considera que el *Ricardo III* de Shakespeare podría ser el perfecto ejemplo de personaje maquiavélico, un rey inteligente, sagaz y cruel que sigue al pie de la letra las ideas del florentino con tal de hacerse con el poder. Los principios morales y la ética están sujetos a las estrategias encaminadas a alcanzar el poder político. La violencia, el crimen necesario y los engaños garantizan al monarca su permanencia y le evitan estar pendiente de ulteriores conspiraciones en su contra. Prueba de ello es que tiene que adoptar las medidas necesarias para garantizar su supervivencia a toda costa. Ricardo prefiere ser temido por su pueblo antes que amado. El rey ya no es representante de Dios. El derecho al trono ya no es un privilegio divino, sino que hay que ganárselo mediante la astucia, las maquinaciones y la fuerza si es preciso. No tiene que responder ante nadie por los crímenes que ha cometido. En el fondo, parece que su salvación no depende de ello, sino de lo que la Providencia haya determinado para él. Tampoco se arrepiente de nada ni espera que nadie sienta afecto o compasión por él: «No hay una sola criatura que me ame / y si muero ni un alma se apiadará de mi»³⁹.

³⁷ «Extranjero primero: Pero me doy cuenta de que los hombres deben ahora aprender a prescindir de la piedad, pues la conveniencia se sienta por encima de la conciencia» («I Stranger: But I perceive / Men must learn now with pity to dispense; / For policy sits above conscience») [III, ii, 86]. Véase ELTON, W. R. «Shakespeare and the Thought of His Age». En: MUIR, Kenneth y SCHOENBAUM, S., *op. cit.*, p. 195.

³⁸ «Ulysses: The providence that's in a watchful state / Knows almost every grain of Pluto's gold, / Finds bottom in th' uncomprehensive deeps, / Keeps place with thought, and almost, like the gods, / Does thoughts unveil in their dumb cradles. / There is a mistery –with whom relation / Durst never meddle– in the soul of state, / Which hath an opertaion more divine / Than breath or pen can give expresse to» [III, iii, 196-204]. Traducción al español de José María Valverde.

³⁹ «There is no creature loves me, / And if I die no soul shall pity me» [V, iii, 201-2].

La ambición del futuro rey Ricardo III ya se apunta desde la primera escena, cuando reconoce que está decidido a comportarse como un canalla⁴⁰. Esa idea maquiavélica de la política, ajena a aspectos tanto religiosos como morales, se detecta ya en el tercer acto de la tercera parte de *El rey Enrique VI*, cuando Ricardo, aún duque de Gloucester, afirma sin tapujos que conseguirá la corona inglesa aunque tenga que cometer mil fechorías y dar lecciones, si es necesario, al propio Maquiavello, a quien tilda de «criminal»:

Ahogaré más marineros que las sirenas; mataré a tantos que me miren como el basilisco; haré de orador tan bien como Néstor, engañaré más astutamente que Ulises, y, como un Sinón, tomaré Troya; puedo añadir colores al camaleón, cambiar de forma como Proteo, si me viene bien, y dar lecciones al criminal Maquiavello⁴¹.

De aquí cabe deducir que este futuro monarca y asesino en potencia se compara a Maquiavello y está familiarizado, por tanto, con las líneas maestras de las doctrinas maquiavélicas, o al menos con la idea que del florentino circulaba en la época de Shakespeare. Éste dota a Ricardo III de una gran experiencia acerca de las grandezas y servidumbres del devenir histórico de su país. Ricardo ha hecho que maten al rey Enrique VI en la Torre de Londres, ha asesinado a Eduardo, príncipe de Gales y esposo de lady Anne, y al conde de Warwick, entre otros. Pero sus fríos y ambiciosos planes no sufren alteración, sino al contrario, considera lo beneficioso de su estrategia para alcanzar el trono: «¿Qué importa que yo matara a su marido y a su padre? El modo más rápido de enmendarlo con la moza es convertirme en su marido y su padre»⁴².

En la segunda parte de *Enrique IV*, al final del último acto y en un alarde de pragmatismo político que se ha querido interpretar como maquiavélico, el rey recién coronado despidе de manera inmisericorde a su antiguo amigo y compañero de correrías, Sir John Falstaff, y lo envía al destierro porque ya no resulta una compañía adecuada a su nuevo estatus. Se ha servido de él, pero cuando alcanza la gloria y el trono le dice sin tapujos: «No te conozco, viejo; dedícate a tus oraciones... no te imagines que soy lo que era, pues bien sabe Dios (y así lo notará el mundo) que me he apartado de quien fui antes, y lo mismo haré con quienes me acompañaron»⁴³.

⁴⁰ «I am determined to prove a villain» [I, i, 30].

⁴¹ Traducción de José María Valverde. El texto original dice así: «I'll drown more sailors than the mermaid shall; / I'll slay more gazers than the basilisk; / I'll play the orator s well as Nestor, / Deceive more sliely than Ulysses could / And, like a Sinon, take another Troy. / I can add colours to the chameleon, / Change shapes with Proteus for advantages, / And set the murderous Machiavel to school.» [3 *Henry VI*, III, ii, 186-193].

⁴² «What though I killed her husband and her father? / The readiest way to make the wench amends / Is to become her husband and her father» [I, i, 154-6].

⁴³ «I know thee not, old man. Fall to thy prayers... [V, v, 48] ... Presume not that I am the thing I was / For God doth know, so shall be the world perceive, / That I have turned away my former self. / So will I those that kept me company» [V, v, 57-60]. Trad. de José María Valverde.

El Rey Lear tiene, entre otras múltiples lecturas y acercamientos, la impronta de Maquiavelo en el sentido de dejar en evidencia el oportunismo político que exhibe Edmundo, junto con todo tipo de intrigas y maquinaciones sin escrúpulos a fin de alcanzar el poder. Otros personajes, como el propio Lear, Gloucester y Kent, ejemplificarían, por el contrario, el viejo orden feudal abocado a inevitable desaparición ante el nuevo orden capitalista. A las fuerzas del universo y la naturaleza les importan muy poco los avatares y desgracias que se ciernen sobre el atribulado Lear, quien, estupefacto, se percata de que tanto el orden como el caos obedecen a unas razones que se escapan a su comprensión. Por sus intrigas políticas, Edmundo será uno de los personajes a los que se les puede atribuir rasgos maquiavélicos con toda propiedad.

En *Othello, el moro de Venecia*, Iago juega hábilmente con la verdad. Actúa y logra el éxito mediante sus manipulaciones. No le interesa aparecer como virtuoso. Lo que le interesa es actuar según sus bien meditados propósitos. Se adapta a las mudables circunstancias y sale siempre a flote. Su éxito se basa en destruir al enemigo (Othello, en este caso) tanto política como psicológicamente. En efecto, Othello irá sufriendo un proceso de degradación a medida que Iago va ganando su voluntad y envenenando su imaginación. En el transcurso de una conversación con el caballero Rodrigo, a quien trata de convencer para que le dé su dinero a cambio de venganza, dice Iago en un momento en el que el ánimo de Rodrigo amenaza con flaquear: «¿Virtud? Una higa; en nosotros mismos es donde está lo que somos así, o así»⁴⁴.

En *Macbeth* la ambición desmedida y la falta de escrúpulos de Lady Macbeth desembocará en locura. El asesinato inducido no logrará a la larga cambiar el curso de la historia. Es el precio que tiene que pagar por lograr el trono para su marido. Éste es prisionero de la fatalidad y, por más que lo intenta, no puede modificar lo que ya está profetizado por las brujas, aunque al principio la fortuna hubiera estado de su parte. Pero, como en el caso de Bruto en *Julio César*, Macbeth se ha engañado a sí mismo, transformándose en su propia víctima. Al contrario de lo que les sucede a otros personajes shakespearianos, Macbeth no se deleita con el mal; sufre por su causa, pero no puede detener la carrera una vez iniciada. Al final del primer acto se diseña una estrategia política, en contra de su conciencia moral, que cuando se pone en marcha ya no tiene vuelta atrás. Desencadenará una tragedia, pero una tragedia de corte político, porque con ese fin «damos instrucciones de sangre que, una vez enseñadas, se vuelven contra su inventor»⁴⁵. La ambición y la gloria personal le motivan más que el hipotético establecimiento de un gobierno justo en Escocia⁴⁶. Si Maquiavelo dice que se puede combatir con las leyes o con la fuerza, Macbeth opta por la segunda. Política y violencia, una vez más, se dan la mano.

⁴⁴ «Virtue? A fig! 'Tis in ourselves that we are thus or thus» [I, iii, 119-120].

⁴⁵ «... we but teach / Bloody instructions, which, being taught, return / To plague th'inventor» [I, vii, 8-10].

⁴⁶ «No tengo más espuela que pique los flancos de mi intento que la encumbrada ambición» («I have no spur / To prick the sides of my intent, but only / Vaulting ambition...») [I, vii, 25-27].

En *Antonio y Cleopatra* Shakespeare deja muy claro que el modo de actuar de Cleopatra es frío, calculador y realista, tanto en la consecución de sus fines personales como políticos. Maquiavelo no está ausente de esta estrategia. Lejos de románticas admiraciones por el personaje, Cleopatra aglutina virtudes políticas que podrían servir de ejemplo a una Roma corrupta. Cuando Cleopatra le dice a Tídias, el mensajero de César, que está dispuesta a poner la corona a sus pies y a arrodillarse ante él si fuera preciso para jurarle obediencia, el consejo del mensajero contiene un razonamiento que podría ser claramente maquiaveliano: «Cuando la Prudencia y la Fortuna combaten unidas, basta que la primera se atreva a lo que puede para que ningún azar pueda destruirla»⁴⁷. Tídias reconoce el espíritu pragmático de Cleopatra al anteponer prudentemente sus intereses políticos a otras consideraciones en un momento crucial, dejando a Antonio para ponerse bajo la protección de César. De este modo, como dice el mensajero, hace de la fortuna de César un sólido bastón en el que apoyarse. César alcanza su propósito mediante bien urdidas maquinaciones, en tanto que Antonio sucumbe a ellas, a pesar de haber sido advertido por el adivino [II, iii, 24-25]. César, en su comportamiento político, observa muchos de los preceptos expresados en la obra de Maquiavelo. En otra de las llamadas tragedias romanas, *Julio César*, el tratamiento de los comportamientos morales y la visión de una política realista y, por tanto, nada idealizada, hace que la obra pertenezca por derecho propio a este mismo grupo de piezas literarias de sustrato maquiavélico.

Enrique VIII es una obra histórica de Shakespeare escrita probablemente en 1613 con la colaboración de otro autor, que para la mayor parte de los estudiosos fue John Fletcher. Por ello se le suele atribuir parcialmente a Shakespeare. Como otros muchos reyes shakespearianos, a Enrique VIII le interesa más conservar el poder que perderse en consideraciones acerca de lo correcto y lo incorrecto, de lo justo y lo injusto. La corte Tudor, tal como nos la presenta Shakespeare, era un avispero en el que las luchas por el poder entre los nobles y el «maquiavélico» cardenal Wolsey estaban a flor de piel. Wolsey es el hombre fuerte, símbolo de la Iglesia católica, dotado de una ambición desmedida y estrecho aliado de la reina Catalina, que interfiere con sus labores de intrigante en el romance del rey con Ana Bolena. Desde el punto de vista histórico Enrique VIII era todo un ejemplo de caballero renacentista, culto y con grandes conocimientos de diversas disciplinas. Debía de conocer, por tanto, la obra de Maquiavelo. Es muy posible que la presencia de Maquiavelo esté detrás de muchas de las polémicas decisiones que a lo largo de su reinado tomó este controvertido monarca. Sin duda siguió al pie de la letra la advertencia de que es preferible que te teman a que te amen, porque si el pueblo te teme, no osará rebelarse, mientras que si el pueblo te ama, pero le fallas, entonces se verán decepcionados y se te echarán encima. Enrique VIII fue en un principio papista hasta el tuétano y por ello fue nombrado por el Papa «fidei defensor» o «defensor de la fe» en agradecimiento al

⁴⁷ «Wisdom and fortune combating together, / If that the former dare but what it can, / / No chance may shake it» [III, xiii, 79-81].

libro que escribió en 1519 contra Lutero, *Defence of the Seven Sacraments*, acaso con la ayuda de Tomás Moro. Los hechos de su reinado prueban que no dudó en preferir ser temido a ser amado, porque, desde luego, se consolidó como monarca absoluto y no tuvo que enfrentarse a grandes intentos de sublevación y se llevó por delante a todos los posibles enemigos, empezando por su propio canciller.

Añadamos, en un apresurado resumen de la posible presencia de Maquiavelo y, más concretamente de *El Príncipe*, en la obra de Shakespeare, que, desde una perspectiva amplia, también podría considerarse a Vincentio, el duque de *Medida por Medida*, un gobernante maquiavélico, e incluso entraría dentro de similares parámetros en la misma obra la figura de Angelo, el lugarteniente. Algo semejante podría decirse de otros personajes históricos a los que Shakespeare da vida en el escenario isabelino, tales como Enrique V y Ricardo II. En el caso de la comedia, Don Juan, autoproclamado villano y hermano bastardo de Don Pedro, príncipe de Aragón, en *Mucho ruido y pocas nueces*⁴⁸. Y en la tragedia de *Tito Andrónico*, el personaje de Aarón, el moro perverso, es igualmente heredero de la tradición maquiavélica. Si tomamos la obra de Shakespeare en su conjunto, podría intuirse que en una primera etapa la caracterización de los personajes maquiavélicos es bastante clara y el público debería percatarse con facilidad. Sin embargo, a partir de 1595, con *Ricardo II*, la presencia de Maquiavelo —aun siendo claramente perceptible— se torna menos explícita, más sutil y ambigua, tanto en lo que atañe a la caracterización de los propios personajes como al desenvolvimiento moral y político de los mismos. La historia, nos vienen a decir ambos autores, no es algo puramente providencial, por más que la fatalidad, la suerte o la desgracia puedan intervenir y condicionar el desarrollo de los acontecimientos. Pero cuando determinados personajes emprenden acciones concretas, el curso de la historia, como pasa con el curso de los ríos, se puede reconducir. Los juicios morales se separan gradualmente de los juicios políticos y todo se vuelve más incierto y nebuloso⁴⁹.

En *La tempestad*, ese hermoso romance de la última etapa de Shakespeare, se desarrolla el debate sobre el buen gobernante y el mal gobernante, las conspiraciones, los mecanismos repetitivos e inmutables de todo proceso histórico, la violencia, el usurpador, los legítimos derechos conculcados, etc. Ariel y Calibán son trasuntos de la propia historia de Próspero, variaciones sobre el mismo tema, por así decirlo, que conforman los diferentes argumentos secundarios en el conjunto de la obra. Porque

⁴⁸ *Much Ado about Nothing* es una comedia que suele asociarse a otras de semejante tono romántico, como *Noche de Reyes* o *Como gustéis*. El título que le dio su autor parece indicar que los graves acontecimientos que se presentan en la obra no llegan a tener serias repercusiones en el desenlace de la misma. La acción se desarrolla en Mesina y tiene claras influencias italianas, empezando por el propio argumento y la evidente presencia del *Orlando Furioso* de Ariosto, traducido al inglés en 1591 por John Harington. José María Valverde traduce el título como *Mucho ruido por nada*.

⁴⁹ Véase GRADY, Hugh. 2011. «The End of Shakespeare's Machiavellian Moment. *Julius Caesar*, Shakespeare's Historiography, and Dramatic Form». En: MARRAPODI, Michele (ed.). *Shakespeare and Renaissance Literary Theories*. Farnham: Ashgate Publishing, pp. 119-136.

la lucha por el poder no es exclusiva de una clase social o de un determinado círculo de dirigentes políticos; es algo inherente a la propia historia del mundo. De ahí que personajes de condición social tan dispar, como los tres mencionados, participen de las mismas tensiones y sean objeto de similares asechanzas. Maquiavelo está en el trasfondo de la narración que Próspero hace de sus desgracias en los primeros momentos de la obra, cuando en la segunda escena del primer acto le va desgranando a su hija Miranda el rosario de agravios y crueldades de los que ambos fueron objeto en el ahora lejano ducado de Milán.

Otros muchos escritores, tales como Edmund Spenser (1552-1599), George Chapman (1559-1634), Thomas Lodge (1558-1625), que menciona a «Machavel» en uno de sus panfletos, John Marston (1575-1634), John Webster (1580-1625) o Thomas Middleton (1570-1627), estaban familiarizados en mayor o menor medida con los principios de Maquiavelo, acaso no muy conscientes de su papel como «inventor» de la ciencia política, y así queda reflejado de una u otra forma en sus respectivas obras literarias entre 1580 y 1642. Entrar en detalle nos llevaría más lejos de las limitaciones de este artículo. Pero de lo que no hay duda es de que Maquiavelo constituyó una gran fuente de inspiración en el drama político y, en consecuencia, la sombra del florentino planea sobre lo más representativo de la dramaturgia inglesa de los siglos XVI y XVII⁵⁰.

A lo largo del siglo XVII Maquiavelo fue muy admirado por los puritanos. James Harrington (1611-1677), por ejemplo, escritor y teórico político de profundas convicciones republicanas⁵¹, dedicó su obra *The Commonwealth of Oceana* (1656) al Lord Protector Oliver Cromwell. En esta obra describe una república utópica en cuya constitución figura, entre otras cosas, el derecho al voto; también se respeta la separación de poderes y la rotación de cargos. La presencia de *El Príncipe* se percibe en numerosas instancias y su autor es considerado como un gran político y buen conocedor de los clásicos.

Indudables son, asimismo, las influencias de Maquiavelo en el poeta puritano Andrew Marvell (1621-1678), gran admirador de Cromwell y durante un tiempo secretario de Milton⁵². Muchos de sus poemas beben de las fuentes de Horacio

⁵⁰ Esa presencia, lógicamente, se evaporó durante el tiempo que los teatros permanecieron cerrados, es decir, entre 1642 y 1660. El 2 de septiembre de 1642 el Parlamento puritano decretó el cierre de todos los teatros y la prohibición de cualquier representación dramática. En 1660, con la restauración monárquica en la figura de Carlos II, se volvieron a abrir los teatros, retomaron su actividad los dramaturgos y los espectáculos, especialmente la comedia, cobraron un nuevo impulso al socaire de nuevas influencias francesas.

⁵¹ Esas convicciones fueron las que le llevaron a la Torre de Londres tras la Restauración. Pasó varios años en diversas cárceles monárquicas. Su salud sufrió un gran deterioro a causa de las crueles condiciones del confinamiento. Finalmente fue indultado y murió al poco tiempo.

⁵² Marvell, que de joven había sentido cierta atracción tanto por el catolicismo como por la causa monárquica, pronto retornó al protestantismo y abrazó con entusiasmo la causa republicana, hasta el punto de que fue preceptor de la hija de uno de los generales republicanos, Sir Thomas Fairfax. Entre

y Catulo, en el sentido de ensalzar las virtudes del retiro mundano, y del «Carpe diem», además de otras alusiones clásicas. Su «Ode upon Cromwell's Return from Ireland» («Oda al regreso de Cromwell de Irlanda»), escrita en 1650, no se publicó hasta tres años después de su muerte⁵³. El poema, de claro contenido político, consta de 120 versos en los que ensalza las virtudes como legislador y las gestas militares de Cromwell al volver victorioso en mayo de ese año de la campaña de Irlanda, donde acababa de derrotar a las tropas católicas y realistas. El caudillo y Lord Protector ha conquistado todo el país y esta victoria es señal de que su papel de salvador tiene más trascendencia histórica que la decapitación real que se había producido año y medio antes. En esa exaltación de la figura de Cromwell subyace la idea de la inevitabilidad de la guerra cuando se trata de defender la causa del bien común. El gobernante, en este caso, no debe claudicar ante otra consideración que no sea el objetivo de la victoria final, aunque para ello deba poner a prueba y superar determinados principios e ideologías que, si tienen plena validez en periodos de paz, deben ser dejados de lado cuando surgen situaciones de crisis, como la guerra civil, cuando se hace necesaria la presencia de un líder que reestablezca el orden y la justicia aun mediante el uso de la fuerza. Por eso Cromwell («restless Cromwell») en un arranque de patriotismo toma la opción de la guerra («adventurous war») en vez de permanecer indolente ante una paz ficticia («inglorious arts of peace»). Marvell justifica la ejecución del monarca Carlos I y deja entrever que tanto este regicidio como la asunción por parte de Cromwell de las más altas responsabilidades de la nación obedecen a circunstancias tan extraordinarias como inevitables, a las que no son ajenos los designios divinos. Sin embargo, como parece desprenderse de la penúltima estrofa, es el poder y no la religión o la moral cristiana lo que debe guiar a Cromwell —uno de los arquitectos de la Commonwealth—, comparado unas veces con Zeus, otras con Aníbal y con Julio César. La Oda concluye con la recomendación de que el poder que se obtiene mediante unas artes determinadas —la guerra victoriosa en este caso— debe ser mantenido por esos mismos medios⁵⁴.

Algernon Sidney era militar, pero sobre todo fue un político comprometido con la idea de la república como forma ideal de gobierno. Como miembro del Parlamento en el juicio contra Carlos I se opuso a que el rey fuera condenado a la pena capital. Al retorno de la monarquía y a causa de sus ideas republicanas se le acusó de conspirar contra Carlos II; juzgado por alta traición fue ejecutado en 1683. Un año antes escribió sus *Discourses concerning Government*, que no se publicarían hasta 1698. En los *Discursos* se opone a la idea de la monarquía como derecho divino, de-

sus poemas más conocidos destaca «To His Coy Mistress» («A su tímida amada»). Se le suele considerar como el último poeta metafísico inglés, aunque también cultivó la prosa y la sátira política, de la que hay numerosos ejemplos.

⁵³ Véase VICKERS, B. 1989. «Machiavelli and Marvell's Horatian Ode». *Notes and Queries*, 36, 1, pp. 32-38.

⁵⁴ «The same arts that did gain / A pow'r must it maintain».

fiende la primacía del poder civil y destaca el espíritu netamente idealista, humanista y republicano de Maquiavelo. Muchas de las menciones a Maquiavelo están relacionadas con los personajes más notorios de la antigua Roma. Coincide Sidney con el florentino en que a veces las pequeñas repúblicas han conseguido vencer a grandes monarquías. Por otro lado, a Sidney le atraía de Maquiavelo todo lo relacionado con la corrupción política⁵⁵.

A caballo entre los siglos XVII y XVIII Maquiavelo impregna el pensamiento de filósofos como Bernard Mandeville (1670-1733), por ejemplo, en cuanto a las distintas maneras de concebir la sociedad, las nuevas formas de propiedad, el comercio y, en general, las virtudes cívicas. En su satírica *Fábula de las abejas, o los vicios privados hacen la prosperidad pública*⁵⁶, la sociedad se concibe como una colmena que avanza y prospera en tanto en cuanto esté impregnada de egoísmos, corrupciones, injusticias, hipocresía y vicios diversos. La sola virtud, nos recuerda Mandeville, no puede hacer que los pueblos vivan en esplendor. Al igual que Maquiavelo, Mandeville parece rechazar el mito de la bondad natural del ser humano. Coincide, pues, con el florentino en que la religión ha venido ensalzando a los mansos y humildes, en detrimento de los activos, que son los que marcan el progreso. El cristianismo, con su ideología de perdones y humildad, no se compadece con los requerimientos de las guerras, en las que se necesita fortaleza y coraje, pero no contemplación ni tampoco el perdón de las ofensas. Sin embargo, Maquiavelo no rechaza la utilidad que para la república puede tener la religión debidamente encauzada, algo que no comparte del todo Mandeville. Para el filósofo inglés está claro que, como sostiene Maquiavelo, los imperios griego y romano alcanzaron las más altas cotas de gloria y grandeza, pero –y aquí estriba la diferencia con el florentino– en estos dos casos las religiones no contribuyeron a forjar espíritus virtuosos, sino que permitieron el libre discurrir de vicios y pasiones⁵⁷. Tanto Maquiavelo como Mandeville son de la opinión que los más elementales principios del realismo han de llevarnos a fijarnos más en lo que los hombres son que en lo que debieran ser. Este contraste entre apariencia y realidad, entre el ser y el parecer, debe

⁵⁵ «Sidney was especially attracted to Machiavelli when concerned with corruption and renewal –the “first principles”». NELSON, Scott A. 1993. *The Discourses of Algernon Sidney*. Cranbury, NJ: Associated University Presses, p. 88.

⁵⁶ *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits* fue traducida al español por el filósofo José Ferrater Mora. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

⁵⁷ Para un acercamiento más detenido a la relación entre Maquiavelo y Mandeville, véase el documentado estudio de RÍOS ESPINOSA, María Cristina. 2011. «Maquiavelo en el pensamiento político de Inglaterra en el siglo XVIII y en el pensamiento social de Bernard Mandeville». *Argumentos*, vol. 24, n.º 65. México, enero-abril. Ríos Espinosa señala que la teoría política de Maquiavelo influyó en filósofos ingleses, como Hobbes, que acusa esas influencias en la noción de realismo político y soberanía tal como aparece en su *Leviatán* (1651), y también en John Locke en lo concerniente a la filosofía política. Tanto Maquiavelo como Locke defendían la separación entre política y moral, o entre política y religión, si bien por diferentes motivos. La tolerancia religiosa es para Maquiavelo conveniente, útil e incluso estratégica; para Locke, en cambio, la libertad religiosa es un derecho del individuo.

ser clarificado, porque, una vez más, siguiendo a Maquiavelo, Mandeville entiende la naturaleza humana a la luz de cómo se es, y no cómo se debería ser, es decir, como algo ajeno a toda visión moralizante y/o religiosa⁵⁸.

Maquiavelo a través de una extensa obra escudriña el interior del espíritu humano, su inteligencia, entendimiento, discreción, agudeza, talento, capacidad de juicio, sagacidad, etc. Conocía muy bien la naturaleza egoísta del hombre manifestada en la astucia y el engaño de los políticos y era plenamente consciente de la relevancia de la imagen pública como elemento imprescindible para garantizar el éxito del político habilidoso. Su influencia en toda la cultura europea fue gigantesca, tanto en los elevados círculos de la intelectualidad y la política, como a nivel popular. En el caso concreto de Inglaterra, sin sus libros —especialmente *El Príncipe*— acaso no se hubieran alumbrado muchas obras tanto literarias como filosóficas. La figura de Maquiavelo sigue siendo objeto de estudio en el ámbito anglosajón al igual que en el resto del mundo. Si bien su estela pareció difuminarse en cierta medida durante las dos últimas centurias, los estudios críticos, los acercamientos desde diversas perspectivas y las ediciones de su obra fluyen sin cesar en traducciones a todas las lenguas.

El escritor Salman Rushdie, en una conferencia pronunciada en marzo de 1999 en la Universidad de Turín⁵⁹ sobre la influencia de la literatura italiana en su obra, después de referirse a diversos autores italianos de las distintas épocas, en especial a su admirado Italo Calvino, declara su admiración por la Florencia del Alto Renacimiento en general y por la figura de Maquiavelo en particular. Sostiene que Maquiavelo ha sido demonizado y calumniado en exceso en toda Europa, y precisamente por ello se hace necesaria una revalorización de su denostada figura. Si echamos la vista a nuestro alrededor y observamos el cúmulo de corruptelas políticas y económicas que asedian a la sociedad, nos daremos cuenta de que acaso hoy más que nunca los escritos de Maquiavelo deban ser analizados, evaluados y sometidos de nuevo a cuidadoso escrutinio.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Robert M. (ed.). 1992. *Machiavelli, Niccolò, The Prince. A Revised Translation, Backgrounds, Interpretations, Marginalia*. Nueva York: W.W. Norton.
- ASCOLI, Albert Russell et al. 1993. *Machiavelli and the Discourse of Literature*. Ithaca: Cornell University Press.
- FRASER, Russell A. et al. (eds.). 1976. *Drama of the English Renaissance, I: The Tudor Period y Drama of the English Renaissance, II: The Stuart Period*. New York: Macmillan.

⁵⁸ Véase WILLEY, Basil. 1986 [1940]. *The Eighteenth Century Background*. London: ARK Paperbacks, especialmente pp. 95-99.

⁵⁹ La conferencia llevaba por título «Influencias», y se publicó más tarde en el volumen recopilatorio de diversos artículos de RUSHDIE. 2011. *Pásate de la raya. Artículos (1992-2002)*. Barcelona: Random House Mondadori.

- GRADY, Hugh. 2002. *Shakespeare, Machiavelli, and Montaigne: Power and Subjectivity from Richard II to Hamlet*. Oxford: Oxford University Press.
- JONSON, Ben. 2002. *Volpone*, ed. y trad. Purificación Ribes. Madrid: Cátedra.
- KOTT, Jan. 1965. *Shakespeare Our Contemporary*. Londres: Methuen & Co.
- LEWIS, Wyndham. 1927. *The Lion and the Fox*. Nueva York: Harper.
- MANSFIELD, Harvey. 1996. *Machiavelli's Virtue*. Chicago: University of Chicago Press.
- MAQUIAVELO, Nicolás. 2009. *El Príncipe*. Barcelona: Ediciones Brontes.
- MARRAPODI, Michele (ed.). 2011. *Shakespeare and Renaissance Literary Theories*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- MEYER, Edward S. 1897. *Machiavelli and the Elizabethan Drama*. Weimar: Felber.
- MUIR, Kenneth et al. (eds.). 1971. *New Companion to Shakespeare Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NELSON, Scott A. 1993. *The Discourses of Algernon Sidney*. Cranbury, NJ: Associated University Presses.
- PETRINA, Alessandra. 2009. *Machiavelli in the British Isles: Two Early Translations of The Prince*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd.
- RAAB, Felix. 1965. *The English Face of Machiavelli. A Changing Interpretation 1500-1700*. London: Routledge & Kegan Paul.
- RIBNER, Irving. 1954. «Marlowe and Machiavelli». *Comparative Literature*, 6, pp. 348-356.
- ROE, John. 2002. *Shakespeare and Machiavelli*. Cambridge: D.S. Brewer.
- RUSHDIE, Salman. 2011. *Pásate de la raya. Artículos (1992-2002)*. Barcelona: Random House Mondadori.
- SHAKESPEARE, William. 1968. *Teatro completo*, 2 vols., Introducción, traducción y notas de José María Valverde. Barcelona: Planeta.
- SHAKESPEARE, William. 1969. *The Complete Works*. Alfred Harbage (ed.). Baltimore: Penguin Books.
- SHAKESPEARE, William. 1992. *Hamlet*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero. Madrid: Cátedra.
- VICKERS, Brian. 1989. «Machiavelli and Marvell's *Horatian Ode*». *Notes and Queries*, 36, 1 (1989), pp. 32-38.
- VILCHES, Patricia et al. 2007. *Seeking Real Truths: Multidisciplinary Perspectives on Machiavelli*. Leiden: Brill.
- WILLEY, Basil. 1986. *The Eighteenth Century Background*. London: ARK Paperbacks [1940].
- WYATT, M. 2005. *The Italian Encounter with Tudor England. A Cultural Politics of Translation*. Cambridge: Cambridge University Press.