



Biografía y misterio en los *Sonetos* de Shakespeare

Carlos Gardini

Tanto los biógrafos de Shakespeare como los críticos literarios que investigaron su obra han intentado infructuosamente develar el enigma que rodea a los Sonetos. En este artículo, que fuera leído en la mesa redonda organizada por el Colegio de Traductores Públicos en la última Feria del Libro, Carlos Gardini, traductor de la obra al español, describe los numerosos interrogantes que rodean al texto y compara las interpretaciones que a través de los siglos han pretendido disipar el misterio.

Un misterio rodea los *Sonetos* de William Shakespeare. No sabemos con exactitud cuándo se compusieron, a quién están dedicados ni a qué circunstancias específicas se refieren. En una frase hoy célebre, el poeta William Wordsworth dijo que estos poemas eran la llave con que Shakespeare nos había abierto su corazón, y esta llave ha provocado un sinnúmero de especulaciones acerca de las fechas y los nombres relacionados con los “dos amores” de los *Sonetos*, el Amigo y la Dama Morena. Muchos estudiosos han encarado los *Sonetos* casi como un libro de memorias que se puede acomodar al lecho de Procusto de cualquier teoría biográfica. Leen los poemas como claves de hechos presuntos, y en la búsqueda e interpretación de esas “claves” desoyn el simple consejo del poeta:

*Lee lo que amor callado ha escrito,
que es ingenio de amor oír con los ojos.*¹

A principios de siglo, un biógrafo de Shakespeare escribió acerca de los *Sonetos*: “Hay muchas huellas en la caverna de este misterio, y ninguna apunta hacia la salida. Nadie ha intentado jamás una solución del problema sin dejar un libro detrás; y el altar de

Shakespeare está atestado de estas ofrendas votivas, todas mustias y polvorizadas.”² Estas ofrendas han contribuido poco a aclarar el porqué de la fascinación de estos poemas que, aun siendo tan personales, o quizá precisamente por serlo, parecen hablar tan directamente a cada lector, pues los sonetos que más interesan al biógrafo no son necesariamente los más atractivos. Las especulaciones nos desorientan al enfatizar datos irrelevantes o inciertos para ponerlos al servicio de tal o cual teoría, pero han terminado por asociarse tanto con los *Sonetos* que inevitablemente despiertan curiosidad, al menos por su pintoresquismo. En esta nota, pues, reseñaremos brevemente algunas de las muchas conjeturas que ha provocado este “misterio”.

La primera edición completa los *Sonetos* de William Shakespeare se publicó en 1609, unos diez años después que la moda del soneto, con sus convenciones y extravagancias, había perdido vigencia entre los poetas isabelinos. Algunos indicios sugieren que esta primera edición, el *Quarto* de 1609, se publicó sin autorización de Shakespeare. Esta autorización no era necesaria, pues el autor rara vez tenía derechos sobre su obra. Si el librero compraba honestamente el manuscrito (al autor o a quien fuera), y lo

consignaba honestamente en el Registro de Librerías, nadie le hacía más preguntas. Ningún estudioso serio hoy pone en duda la autenticidad del manuscrito utilizado, pero la abundancia de erratas del *Quarto* induce a los comentaristas a sospechar que Shakespeare no revisó las pruebas y no tuvo nada que ver con esta edición. Es probable que otra persona haya entregado al editor, Thomas Thorpe, un manuscrito de quien ya era un famoso dramaturgo.

El *Quarto* de 1609 incluía ciento cincuenta y cuatro sonetos numerados y el poema *Querellas de un amante*, y la portada presentaba una dedicatoria de Thomas Thorpe que se volvería inmerecidamente famosa:

TO THE ONLIE BEGETTER
OF THESE ENSUING SONNETS
MR. W. H. ALL HAPPINESSE
AND THAT ETERNITIE
PROMISED
BY
OUR EVER-LIVING POET
WISHETH
THE WELL-WISHING
ADVENTURER IN
SETTING FORTH
T.T.

Es decir: “Al único *begetter* [procurador/inspirador/progenitor] de los siguientes sonetos, Mr. W. H., toda la felicidad y esa eternidad prometida por nuestro inmortal poeta, desea con buenos augurios quien emprende esta aventura. T.T.”

En general se acepta que los ciento cincuenta y cuatro sonetos se pueden dividir en dos secuencias: la serie 1-126, dedicada a un hombre (el “Amigo”), y la serie 127-154, dedicada a una mujer (la “Dama Morena”). Muchos comentaristas aluden al Amigo a quien están dirigidos los primeros ciento veintiséis sonetos identificándolo con el W. H. de la dedicatoria de Thorpe, pero esa identificación es muy incierta. Los que afirman que Mr. W. H. era el joven Amigo de la primera secuencia proponen diversos y variados candidatos, entre ellos: William

Hews o Hughes, un marinero; otro William Hews, un actor; William Hathaway, cuñado de Shakespeare; Henry Wriothesley, tercer conde de Southampton y Pembroke se han contado entre los favoritos y han protagonizado una prolongada polémica entre biógrafos, críticos e historiadores. A quienes objetan que nadie se habría dirigido a un noble llamándolo simplemente *master* (“Mr.”), se les responde que el autor (o el editor) deseaban despistar a los lectores por razones de discreción: para publicar estos poemas íntimos y comprometedores se habría requerido la autorización del conde. Argumentos parecidos se usan para explicar por qué las iniciales de Southampton, H. W., aparecen invertidas en la dedicatoria.

En el siglo pasado un crítico alemán sugirió que Shakespeare se había dedicado los *Sonetos* a sí mismo: W. H. serían *William Himself*, “William mismo”. Esta teoría fue ridiculizada en su época y luego olvidada, pero tiene tanto fundamento como todas las demás. (En 1613 George Wither puso esta dedicatoria en su libro *Abuses Stript, and Whipt*: “A sí mismo, G. W. desea toda la felicidad”. Bien podría ser una parodia o imitación de la dedicatoria del *Quarto*.) El historiador A. L. Rowe observa desdeñosamente: “Personas que deberían tener mejor criterio han causado mucha confusión innecesaria por no advertir que la dedicatoria a ‘Mr. W. H.’ es del editor y no de Shakespeare.”

John Dover Wilson entiende que Thomas Thorpe adquirió un manuscrito que estaba dedicado a W. H. y luego agregó el resto. Lawrence Durrell, con un criterio parecido, declara: “De acuerdo con mi punto de vista, la dedicatoria original se halla en las dos primeras líneas. El resto ha sido añadido por el interesado en disimular al autor. La palabra *begetter* es muy sugerente e indica a Shakespeare.” Durrell entiende que la palabra *begetter* se relaciona estrechamente con los primeros sonetos, donde se exhorta al Amigo, “inspirador” de los poemas, a tener descendencia, a ser un “progenitor”.

Pero en inglés isabelino *beget* (“engendrar”) era también sinónimo de *get* (“conseguir”). Quizá Thomas Thorpe sólo estaba agradeciendo a quien le había “conseguído” el manuscrito de unos poemas que el autor habría preferido no editar. Existe un candidato para esto: William Hall, un impresor pirata que presuntamente se dedicaba a obtener manuscritos publicables para Thorpe. Pero no se ha demostrado que ambos hombres se conocieran; ni siquiera se ha demostrado que Thorpe fuera un librero deshonesto.

Por otra parte, no es preciso creer que la dedicatoria fuera del autor para sostener que el Amigo era, en efecto, Southampton. De hecho, Southampton fue protector de Shakespeare, quien le dedicó los poemas narrativos *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. (En el primero de ellos, Venus intenta seducir a Adonis exhortándolo a la procreación en términos muy parecidos a los que el poeta usa en los primeros sonetos.)

Los que proponen a William Herbert, conde de Pembroke, señalan que este noble era reacio al casamiento, lo cual justificaría las exhortaciones al matrimonio de los primeros diecisiete sonetos. Por otra parte, el soneto 123 sugiere que la Dama Morena era una dama de la corte, pues tocaba los virginales, un instrumento de la época. Como Pembroke tuvo enredos con una dama de la corte llamada Mary Fitton, se ha afirmado, sumando una conjetura a la otra, que Mary Fitton era la Dama Morena. El descubrimiento de un retrato reveló que Mary Fitton era rubia y esta teoría quedó en ridículo. También se ha sostenido que la dama en cuestión era nada menos que la reina Isabel, lo cual es una extravagancia, o que era una prostituta negra llamada Lucy Negro, lo cual es mera suposición.

En su “Retrato de Mr. W. H.”, Oscar Wilde cita una frase del profesor Dowden, erudito shakesperiano, acerca de la identidad de la Dama Morena: “Ese talismán no está destinado a brillar ante los ojos de ninguno de los que buceen entre las ruinas del

tiempo.” La frase del profesor Dowden es también aplicable a los demás enigmas de los *Sonetos*.

Amistad y amor en los sonetos

El hecho de que muchos sonetos estén dedicados a un hombre ha causado su propio caudal de especulaciones. Samuel T. Coleridge admitía que un hombre podía sentir por un varón algo “merecedor del nombre de amor”, “un afecto que trasciende la amistad y desdeña otros apetitos”. Pero, a su juicio, “los *Sonetos* sólo podían provenir de un hombre profundamente enamorado, y enamorado de una mujer”. Según cita el editor Rollins, León de Wally comentó en 1834: “¡Santo cielo...! ¿Él en vez de ella? ¿Estaré en un error? ¿Es posible que estos sonetos estén dirigidos a un hombre? ¡Shakespeare! ¡Gran Shakespeare!” Samuel Butler, en su edición de los sonetos (1898), afirmó que por un tiempo la relación entre el joven y el poeta había sido “más griega que inglesa”.

Anthony Burgess, tras preguntarse si la exaltación del joven Amigo implica una “fijación pederasta”, se responde: “No necesariamente; tal vez el mero deseo de producir un impacto estético mediante el lenguaje del amor heterosexual al servicio de la amistad y la admiración. Un hombre de veintinueve años puede admirar la belleza de un joven; si es poeta, encontrará las palabras atinadas, y sólo los ingenuos verán en las palabras atinadas una relación desatinada”.

También se ha argumentado que en todo caso el tema de la “amistad” es una convención poética renacentista: el Poeta, servidor y vasallo del Amigo, exalta al objeto de su adoración siguiendo la moda petrarquista. Pero esto no significa que los *Sonetos* sean mero producto del artificio literario. Como señala Martin Seymour-Smith, Shakespeare nunca fue un poeta convencional y el tono de los *Sonetos* es “demasiado personal e intenso” para que los consideremos convencionales en ese sentido.

Por otra parte, es razonable suponer que la homosexualidad no habría

resultado una práctica chocante para Shakespeare. Era hombre de teatro, y en la era isabelina los hombres hacían los papeles femeninos en escena, un grado de travestismo profesional que quizá influyera en las costumbres sexuales de los actores. De un modo u otro, si Shakespeare tuvo de veras una aventura homosexual, habría tenido buenas razones para ser discreto. Desde 1533, la homosexualidad era en Inglaterra un crimen que se podía castigar con la muerte. La ley fue revocada por Eduardo VI pero volvió a cobrar vigencia en 1562, y esa práctica continuó siendo ofensa capital hasta 1828.

Las referencias históricas

La búsqueda de referencias históricas es un juego fatigoso. Benedetto Croce, aludiendo a los “investigadores de trivialidades”, señalaba que el objetivo del crítico de arte “no es la persona real de Shakespeare sino su personalidad poética”.³ Existe otro juego que consiste en combinar los *Sonetos* en un nuevo orden. El primero en intentarlo fue John Benson en 1640, pero al menos tuvo el mérito de hacerlo por mera deshonestidad. En un volumen equívocamente titulado *Poemas de William Shakespeare*, este editor inescrupuloso presentó a sus lectores ciento cuarenta y seis sonetos del *Quarto* de 1609, junto con *Querellas de un amante*, *El peregrino apasionado*, *El fénix y la tórtola* y poemas de otros autores. En algunos casos unió dos o tres sonetos como si fueran un solo poema y les puso un título de su invención; también alteró algunos sonetos destinados al Amigo para que parecieran dirigidos a una mujer. Las razones de Benson son evidentes, pues en su prefacio escribió que el contenido de su libro “no había tenido la fortuna [a causa de la muerte del autor] de recibir la debida oportunidad de correspondiente gloria”. Con ello sugería que Shakespeare estaba preparando esa edición cuando lo sorprendió la muerte y omitía deliberadamente toda referencia a la edición de Thorpe: Benson se daba a sí mismo la “debida oportunidad de correspon-

diente gloria” fingiendo que publicaba una obra inédita.

El texto de Benson no tiene valor en cuanto a tal y no es objeto de controversia, pero otros editores y comentaristas más serios han insistido en que el *Quarto* de 1609 tiene, entre otros defectos, el de un orden dudoso impuesto por el editor. Eso los ha llevado a proponer órdenes dudosos impuestos por ellos mismos. Los criterios varían: la correspondencia interna de ciertos ritmos y palabras, presuntas referencias biográficas, una mayor coherencia en la exposición de la “historia” a que aluden los *Sonetos*. Pero siempre se trata de conjeturas, y el *Quarto* no es necesariamente tan malo. Es evidente que dentro de los *Sonetos* hay ciertas series, como los sonetos “matrimoniales” (1-17) o los del Poeta Rival (76, 78-86). También parece evidente que el 126, el último de los dedicados al Amigo, es un envío que cierra la secuencia. Algunos sugieren que el lugar que corresponde a ciertos poemas no es el que ocupan, o que algunos de los poemas de la secuencia 1-126 no están dirigidos al Amigo sino a una mujer. En todo caso, es indemostrable. Si Thorpe cometió arbitrariedades, no hay modo de corregirlas salvo incurriendo en una nueva arbitrariedad que a la vez otros tratarán de invalidar.

Un modo de reordenar los *Sonetos* consiste en partir de una teoría biográfica, lo cual implica ciertas suposiciones sobre la fecha de composición. También en esto hay más conjeturas que datos ciertos. Sabemos, obviamente, que los *Sonetos* ya estaban compuestos en 1609. Por otras referencias, sabemos que Shakespeare había escrito al menos algunos de ellos antes de esa fecha: en 1598 un erudito de Cambridge llamado Francis Meres publicó un libro llamado *Palladis Tamia: Wits Treasury*, donde comenta con admiración los “dulces sonetos” de Shakespeare, que habían circulado “entre amigos”, pero es muy probable que se refiriera sólo a algunos de ellos. También sabemos que se publicaron dos sonetos (138 y 144) en el volumen *El peregrino apa-*

sonado (1599). Al margen de esto, sólo existen teorías que sitúan la composición de los *Sonetos* en fechas que oscilan entre 1579 y 1609, y no hay acuerdo unánime sobre la fecha correspondiente a uno solo de los sonetos. Aun el 107, que parece presentar una obvia alusión histórica, es bastante controvertido:

*Su eclipse resistió la mortal
luna
y búrlase el augur de su
presagio:
lo incierto se corona de
certeza,
la paz proclama eternos sus
olivos.*⁴

Según una versión, la “mortal luna” es la Gran Armada de Felipe II, derrotada por Francis Drake en 1588 y presuntamente formada como una media luna; según otra, alude al gran climaterio de la reina Isabel en el año 1596. Pero también se ha dicho que el año es 1599, cuando corrían rumores de que la reina estaba enferma y moriría pronto: la “mortal luna” sería Isabel, a quien los poetas llamaban Cynthia, diosa virgen de la luna, que había resistido y superado la enfermedad. Otras variaciones sugieren la celebración de la victoria inglesa en Cádiz sobre la flota española (1596), negociaciones de paz con España (1599-1600), la muerte de Isabel I y su reemplazo por Jacobo I (1603). También se ha sugerido que podría tratarse de un eclipse literal, pues hubo varios en ese período, aunque otros replican que Shakespeare nunca usó la palabra “eclipse” sino en sentido metafórico.

Hacia una estructura general

¿Debemos leer los *Sonetos* como una mezcla de poemas sueltos o como un “cancionero” con cierta estructura interna? Samuel T. Coleridge escribió en 1833: “Estos extraordinarios sonetos forman, de hecho, un poema de igual número de estrofas de catorce versos cada uno.” Como en un eco, John Dover Wilson los llama “el mayor poema de amor de nuestra len-

gua”. Sin embargo, L. C. Knights opina que tendemos a creer que la “compilación es más homogénea” de lo que en realidad es: “Los *Sonetos* de Shakespeare conforman una compilación miscelánea de poemas escritos en diversos momentos, con diverso propósito y con muy diversos grados de intensidad poética.”

Esta advertencia sirve para recordarnos que no debemos buscar en los *Sonetos* una estructura acabada, aunque es innegable que una lectura conjunta sugiere una “historia”: la historia de un hombre seducido por la belleza de un joven, y las interferencias de una mujer sensual que por cierto no hacía un culto de la fidelidad. Los sentimientos del Poeta por el Amigo son ambiguos y contradictorios pero, como indican los sonetos del Poeta Rival,⁵ el Amigo es ante todo inspiración y modelo. No ocurre lo mismo con la Dama Morena, cuya “negrura” no es sólo física.

La “historia” no es fácil de desentrañar para quien intente ordenarla por episodios, y las emociones que refleja pueden resultar contradictorias. El crítico C. S. Lewis comenta: “la dificultad que enfrentamos si intentamos leer la serie como una novela es que nos resulta difícil entender qué clase de amor manifiesta el poeta por el Hombre. Su lenguaje es muy típico de un amante para ser el de la amistad viril común; y aunque a veces los términos de la amistad son muy enfáticos... no he hallado ningún paralelismo con semejante lenguaje en la literatura del siglo dieciséis. Por otra parte, tampoco parece ser la poesía de la pederastia plena. Shakespeare y su época no hacían nada a medias. Si en estos sonetos él se hubiera propuesto ser el poeta de la pederastia, creo que no nos habría dejado ninguna duda; la adorable *paidiká*, asistida por todo un séquito de perversidades mitológicas, habría llameado sobre la página. La constante exhortación al matrimonio y a fundar una familia parece incongruente (o eso supongo: es un problema para psicólogos) con una genuina pasión homosexual. Ni siquiera es muy congruente con la

amistad normal. En verdad es difícil pensar en una situación real en que sería natural. ¿A qué hombre en todo el mundo, salvo un padre o un potencial suegro, le importa si otro hombre se desposa? Así que la emoción expresada en los *Sonetos* rehúsa encajar en nuestras clasificaciones... Tal es el efecto de los sonetos individuales. Pero cuando leemos la secuencia de una sentada (como a veces deberíamos hacer) tenemos otra experiencia. De la trama total, por ambigua y extraña que sea, aflora algo que no es común ni general, como el amor expresado en muchos sonetos, sino universal en un sentido más elevado. El contraste principal de los *Sonetos* es el de los dos amores, “consuelo y sufrimiento”. El amor del “sufrimiento” lo exige todo; el amor del “consuelo” no pide nada, y tal vez no recibe nada... Al margen de cuál haya sido la experiencia cotidiana de Shakespeare, los más grandes sonetos están escritos desde una región donde el amor abandona todo reclamo y florece en caridad: después de eso, poco importa cuál haya sido la raíz.”⁶

Los “dos amores” a que alude C. S. Lewis son los del soneto 144:

*Dos amores, consuelo y
sufrimiento,
cual espíritus me acechan y
me rondan,
ángel bondadoso un varón
rubio,
espíritu del mal una hembra
oscura.*⁷

El ángel bondadoso es el “joven adorable” de la primera parte de los *Sonetos*: “heraldo de la joven primavera”, “dama señorial de mis pasiones”, “señor de mi amor”, “mi sol”, “mi mundo”;⁸ la hembra oscura es la “tirana” Dama Morena: un puerto donde “todos bogan”, “lugar común del mundo”, “negro infierno”. En cierto modo, los *Sonetos* extraen su fuerza de este vaivén entre la admiración exaltada y la ironía hiriente, entre la contemplación de una belleza idealizada y una historia de alcoba que por momentos huele a sordidez. Reflejan

circunstancias diversas, tanto poéticas como emocionales, a veces con una dicción ambigua, y por eso pueden parecer elusivos o contradictorios.

Pero aquí nos interesa destacar, ante todo, que para comprender estas circunstancias no necesitamos precarios datos biográficos. “Una experiencia personal puede subyacer a cada soneto —señala M. M. Mahood—, pero es experiencia transmutada, al igual que en las obras, en la forma correlativa de personajes en acción. En cierto grado estos personajes son reflejos dramáticos de personas reales —el joven, la Dama Morena— aunque no son las personas mismas. Otros pertenecen, en cuanto persona-

jes, sólo al microcosmos de la poesía: el Tiempo, por ejemplo, uno de los villanos más poderosos entre los *dramatis personae* de Shakespeare.” Más aun, la insistencia en la “experiencia personal” ha sido a menudo un obstáculo para apreciar cualidades que sólo pueden encontrarse en los *Sonetos* mismos. T. S. Eliot comentó una vez: “Por mi parte, sólo puedo decir que un conocimiento de las fuentes que originaron un poema no es necesariamente una ayuda para comprenderlo: el exceso de información acerca de los orígenes del poema puede incluso romper mi contacto con él” (*The Frontiers of Criticism*, 1956). Y más adelante añadía: “Cuando se ha creado un poema, ha ocurrido algo nuevo,

algo que no se puede explicar del todo mediante *nada que haya acontecido antes.*” Aunque Eliot no se refería específicamente a los *Sonetos* de Shakespeare, sus palabras parecen una apropiada respuesta a quienes se empeñan en resolver un “misterio” que en cierto modo es intrascendente.

Si los *Sonetos* cuentan una historia “vívida”, desconocemos los detalles; si aluden a personas reales, no sabemos exactamente quiénes eran; si evocan acontecimientos históricos, las alusiones son oscuras. Pero estas controvertidas referencias, a fin de cuentas, se relacionan en gran medida con el mundo de la habladería y el chisme. Olvidarlas es, literalmente, un acto de justicia poética.

Notas

1. *O Learn to read what silent love hath writ. To hear with eyes belongs to love's fine wit* (23, 12-14).
2. Sir Walter Raleigh. *Shakespeare*, 1907. (Cit. por John Dover Wilson. Los textos citados figuran al final con su referencia completa).
3. Las interpretaciones biográficas además tienden a subestimar los poemas al verlos como ingenuas descripciones de hechos vividos. Edward Lucie-Smith señala: “En general, cuando tratamos de comprender la poesía escrita durante el reinado de Isabel, es mejor dar por sentado que es intelectual, artificiosa, y escrita por hombres que ejercían un control conciente de lo que hacían... la lírica pastoral y el soneto romántico no constituyen el método de abordaje más fácil. A menudo éstos son convencionales pero sutilmente ambiguos en un modo que nos resulta difícil de analizar.”
4. *The mortal moon hath her eclipse endured./ And the sad augur mock their own presage./ Incertainties now crown themselves assured./ And peace proclaims olives of endless age* (107, 5-8).
5. El Poeta Rival es otro “personaje” controvertido de los *Sonetos*.
6. *English Literature in the Sixteenth Century* (1954); it. por Dover Wilson.
7. *Two loves I have of comfort and despair, / Which like two spirits do suggest me still. / The better angel is a man right faire: / The worse spirit a woman coloured ill* (144,1-4).
8. Las alabanzas del Amigo parecen ejemplificar lo que un retórico isabelino, J. Hoskins, consideraba como dos ornamentos principales de la elocuencia, la amplificación y la ilustración, destinadas a conquistar el

“asombro” y la “creencia” de los hombres: “¿Pues qué modo más aceptable de llamarnos la atención sobre alguna cosa sino diciéndonos que es extraordinaria y mostrándonos que ello es evidente? No miramos un cometa si es pequeño y oscuro, y amamos y consideramos el sol por encima de todos los astros por estas dos excelencias, su grandeza y su claridad: tal ocurre, en el lenguaje, con la amplificación y la ilustración” (*Directions for Speech and Style*, 1599; cit. por L. G. Salingar).

Bibliografía

- Burgess, Anthony: *Shakespeare* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1970).
- Cohen, J. M.: *The Baroque Lyric* (Londres: Hutchinson University Library, 1963).
- Croce, Benedetto: *Shakespeare*. Traducción, nota preliminar y apéndice de Ricardo Baeza (Buenos Aires: Editorial Escuela, 1955).
- Dover Wilson, John: *The Sonnets* [edición crítica para la serie The New Shakespeare] (Cambridge: Cambridge University Press, 1976; 1a. ed., 1966).
- Durrell, Lawrence: “El amor, ¿clave del misterio?”, en la compilación *Shakespeare* (Buenos Aires: Fabril, 1964).
- Empson, William: *Seven Types of Ambiguity* (Hammondsworth, Middlesex: Penguin, 1961; 1ª ed. 1930).
- Hawks, Terence (comp.): *Coleridge on Shakespeare*. A Selection of the Essays, Notes and Lectures of Samuel Taylor Coleridge on the Poems and Plays of Shakespeare, Edited and Arranged by Terence Hawks with an Introduction by Alfred Harbage (Hammondsworth, Middlesex: Penguin, 1969; ed. orig., *Coleridge's Writings on Shakespeare*, G. P. Putnam's Sons, U.S.A., 1959).

Knights, L. C.: *Explorations. Essays in Criticism Mainly on the Literature of the Seventeenth Century* (Harmondsworth: Peregrine Books, 1964; 1ra. ed., Chatto & Windus, Gran Bretaña, 1946).

Lucie-Smith, Edward (comp.): *The Penguin Book of Elizabethan Verse* (Harmondsworth: Penguin, 1965).

Mahood, M. M.: *Shakespeare's Wordplay* (Londres: Methuen & Co. Ltd., 1968; 1a. ed. 1957).

Rowse, A. L.: *The Elizabethan Renaissance: The Cultural Achievement* (Londres: MacMillan, 1972; reed. por Cardinal, 1974).

Salingar, L. G.: “The Elizabethan Literary Renaissance”, en Boris Ford (comp.), *The Age of Shakespeare* (Hammondsworth, Inglaterra: Penguin, 1955).

Seymour-Smith, Martin: *Shakespeare's Sonnets*. Edited with an Introduction and Commentary by Martin Seymour-Smith. Londres: Heinemann, 1963.

Spurgeon, Caroline F. E.: “Shakespeare's Iterative Imagery” en Peter Alexander (comp.), *Studies in Shakespeare* (Londres: Oxford University Press, 1964).

Thomas, Henri: *Shakespeare: Sonnets*. Sonnets de Shakespeare suivis de Le Phoenix et la colombe. Édition bilingue. Précédés de Les Sonnets et la Saison par Henri Thomas (Paris: 1018, 1965).

Traversi, Derek: “Shakespeare: The Young Dramatist”, en Boris Ford (comp.): *The Age of Shakespeare* (Hammondsworth: Penguin, 1973).

Ungaretti, Giuseppe: *Vita d'un uomo* (Milán: Mondadori, 1974).

Wilde, Oscar: “The Portrait of Mr. W. H.”, en *Complete Works of Oscar Wilde*, with an Introduction by Vyvyan Holland (Londres, Glasgow: Collins, 1969).