

*Book Reviews*



**Richard Dutton and Jean E. Howard, eds. 2003: A  
Companion to Shakespeare's Works. Oxford, Blackwell  
Publishing**

*Volume I: The Tragedies. ISBN: 0-631-22632-X, 491 pp.*

*Volume II: The Histories. ISBN: 0-631-22633-8, 484 pp.*

*Volume III: The Comedies. ISBN: 0-631-22634-6, 464 pp.*

*Volume IV: The Poems, Problem Comedies, Late Plays. ISBN: 0-631-22635-4, 482 pp.*

Jorge Luis BUENO ALONSO  
*Universidade de Vigo*

## **1. COMENTARIOS PRELIMINARES**

Uno de los mitos de la crítica literaria que en mayor o menor medida se cree a pies juntillas es aquel que establece la imposibilidad de escribir algo nuevo sobre William Shakespeare. “Nihil novum sub Shakespeare”, parece decretarse con frecuencia desde los púlpitos de la academia. Sin embargo, para regocijo de los críticos literarios apasionados tanto por el renacimiento inglés como por las obras del bardo de Stratford-upon-Avon esto dista mucho de ser cierto. Nuevas perspectivas, aproximaciones, reinterpretaciones, lecturas y compilaciones de todo tipo siguen llegando con cierta regularidad a los anaques de nuestras bibliotecas dando cuenta de todo lo novedoso que sobre las obras de William Shakespeare pueden aportar visiones de todo tipo: *Feminist Studies* (Hidalgo 2001, Werner 2001, Chedgzoy 2000), *Postcolonial Theory* (Drakakis 2002, Cartelli 1998, Habib 1999), *Queer Theory* (Keevak 2001, Bly 2000, Burt 1998), *Film Studies* (Burt and Boose 2003, Anderegg 2003, Buhler 2001), *Cultural Studies* (Lanier 2002, Burt 2002, O'Dair 2002), *Biography* (Wood 2003a, Humes 2003, Halliday 2001 and forthcoming), etc. Y estas perspectivas nos ayudan a que Shakespeare

siga siendo un favorito de las aulas, en especial para aquellos alumnos que se acercan a él en un primer momento a través del mundo audiovisual y quedan fascinados posteriormente por su modernidad temática, por la belleza de su estilo y por un contenido que, aunque escrito en una época apasionante a la par que distante de nosotros, continúa teniendo una gran fuerza y una vigencia fuera de toda duda que hacen que las palabras escritas en su día por Ben Jonson —“He was not of an age, but for all time”— no hayan perdido un ápice de verdad.

Shakespeare nos sigue sorprendiendo y esa capacidad de asombro no se pierde en los estudiosos de la literatura, que conscientes como son de lo necesario de seguir manteniendo viva la llama del interés por su obra —tanto al nivel del investigador especializado como en cuanto a divulgación se refiere— nos acaban de ofrecer una estupenda y novedosa contribución al género de los *companions*, uno de los inventos más efectivos tanto para la comunidad académica como para las editoriales. Estas logran hacer accesible a un amplio público, con un más que aceptable volumen de ventas, un tema que, como decía recientemente en la *web* un anónimo comprador del más reciente —y extraordinario por cierto— documental de la BBC sobre Shakespeare (Wood 2003b), siempre solía ser “the almost exclusive property of luvvies and literary anoraks”. Aquella consigue realizar trabajos que suelen aunar rigor investigador con sencillez y claridad expositiva, haciendo así volúmenes que satisfacen tanto al investigador y al docente como al alumnado que suele utilizarlos. De este modo, todos contentos. Y el motivo reciente de nuestra alegría es la publicación de la obra objeto de esta reseña: el ambicioso *Companion to Shakespeare’s Works* publicado por Blackwell y editado por Richard Dutton y Jane E. Howard.

El número de *companions* sobre Shakespeare y el renacimiento inglés no es muy numeroso pero sí suficiente. Además de la propia Blackwell —en su serie *Companions to Literature and Culture*, donde ya había tres volúmenes muy buenos al cuidado de David Scott Kastan (1999), Michael Hattaway (2000) y Dymphna Callaghan (2000)—, tanto Cambridge (Grazia and Wells 2001, Legatt 2001, McEachern 2003, Hattaway 2002, Jackson 2000, Wells and Stanton 2002, Wells 1986) como Oxford (Dobson 2001, Wells and Taylor 1988), o Palgrave (MacDonald 2001) han publicado excelentes trabajos que venían cubriendo con creces la necesidad de la comunidad académica. La diferencia de esta nueva obra con respecto a sus antecesoras, tanto de su propia editorial como de la competencia, estriba en su carácter exhaustivo —cuatro volúmenes de casi 500 páginas cada uno— y en su intento de ofrecer, en palabras de los editores (vol. I:1-3):

a uniquely comprehensive snapshot of current Shakespeare criticism (...). These volumes focus on Shakespeare's works, both the plays and major poems, and aim to showcase some of the most interesting critical research currently being conducted in Shakespeare studies. (...) Within this structure we invited our contributors to write as scholars addressing fellow scholars. That is, we sought interventions in current critical debates and examples of people's ongoing research rather than overviews of or introductions to a topic.

Siguiendo esta declaración de intenciones se ha desarrollado y completado esta magna tarea que ahora se ofrece ante nosotros para su lectura, evaluación y uso frecuente si así lo estimamos oportuno. Es mi intención en las siguientes páginas facilitarle el trabajo inicial a los lectores de *Sederi* y esbozar una moderadamente breve revisión pormenorizada de los contenidos de los 4 volúmenes en los que se articula la obra que tenemos a nuestra disposición.

## 2. VOLUME I: THE TRAGEDIES

Partiendo de una división genérica para las cuatro obras que componen el presente *companion*, el primer volumen se inicia con las tragedias, y arranca con el ensayo de David Scott Kastan "A rarity most beloved: Shakespeare and the Idea of Tragedy" (4-22). En él el autor desarrolla el propio concepto de clasificación genérica que rodea a la obra de Shakespeare tanto desde la publicación del *Folio* y la división en géneros que este mostraba como en lo que atañe a la propia idea que Shakespeare tenía del concepto de tragedia a través de un análisis general de varias obras.

Martin Coyle, en "The Tragedies of Shakespeare's Contemporaries" (23-46) dibuja un panorama general de las tragedias más importantes de los contemporáneos de Shakespeare y su obra trágica, es decir, de las obras de Marlowe, Kyd, Middleton y Webster, de un modo directo, conciso y suficiente para entender el contexto "trágico" del momento.

Katherine Rowe realiza en "Minds in Company: Shakespearean Tragic Emotions" (47-72) un análisis psicológico de la expresión de las emociones en la tragedia shakespeariana, y de éstas como elementos cruciales para la comprensión de las obras. Desde una introducción que aboga por un concepto clásico del argumento dramático, la autora recorre los principios retóricos de la tragedia, sus pasiones intersubjetivas, la carga emocional de los personajes y las emociones típicas de la caracterización trágica en varias obras de Shakespeare.

Tras esta revisión, Catherine Belsey, en “The Divided Tragic Hero” (73-94), ofrece un interesantísimo ensayo sobre los elementos que forman parte del héroe trágico a partir de la metáfora de la división del cuerpo humano y del sujeto en partes, tanto físicas como mentales: miembros, cualidades, facultades, sujeto/personaje, deseo, etc.

A continuación, partiendo del concepto de “Renaissance” —en parte enfrentado en su etapa final al concepto de “Early Modern England”— como un periodo de cambio cultural, de una nueva toma de conciencia en la que se realiza un proceso selectivo de abandono de aquellos elementos que no encajan en el nuevo paradigma, Philippa Berry desarrolla en “Disjointed Times and Half-Remembered Truths in Shakespearean Tragedy” (95-107), una hipótesis muy personal —y muy elaborada por otra parte— que entiende que en la tragedia shakesperiana hay esa nueva toma de conciencia ya que se exploran la temporalidad paradójica de la experiencia trágica y se dota a sus protagonistas de una relación incompleta y paradójica con el pasado, con la historia, que a su vez se configura como una poderosa fuente de conocimiento, pero parcial y relativo.

En “Reading Shakespeare’s Tragedies of Love: *Romeo and Juliet*, *Othello* and *Antony and Cleopatra* in Early Modern England” (108-133), Sasha Roberts elabora una aproximación fundamentada a la recepción que de los textos trágicos de amor escritos por Shakespeare hicieron los lectores de la época, concretamente del *Early Modern Period*.

“*Hamlet* Productions Starring Beale, Hawke, and Darling from the Perspective of Performance History” (134-157), al cuidado de Bernice W. Kliman, indaga en la historia de la puesta en escena de *Hamlet*, en las razones de que sea una obra tan interpretada. De este modo describe un panorama histórico de su puesta en escena en los siglos XVIII y XIX para llegar hasta el XX y estudiar los casos concretos de los actores Simon Russell Beale, Ethan Hawke y Peter Darling en diversas producciones teatrales y cinematográficas.

Tras “Text and Tragedy” (158-177), donde Graham Holderness nos ofrece un ensayo clásico sobre los problemas de la edición textual ejemplificado en las tragedias shakespearianas, y “Shakespearean Tragedy And Religious Identity” (178-198), en el que Richard McCoy analiza la identidad religiosa y el concepto de religión que se manifiesta en las tragedias clásicas de Shakespeare —*Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *King Lear*—, Gordon Braden desgrana en “Shakespeare’s Roman Tragedies” (199-218), sencillo y bien presentado trabajo, un análisis breve y general de las tragedias romanas de Shakespeare que sirve como buena presentación —en lo que ambos tienen

de ensayo conciso y bien definido— del original estudio escrito por Jerry Brotton —“Tragedy and Geography” (219-240)— sobre la relación existente, tanto temática como estructural y conceptual, entre la idea de tragedia y el espacio geográfico.

A continuación nos encontramos con dos trabajos sobre uno de los campos de investigación shakespeariana que se han ganado ya un puesto de aparición obligada en cualquier volumen monográfico que estudie la obra del bardo de Stratford: las relaciones de Shakespeare con el cine, es decir, las versiones cinematográficas de sus obras. Esta pequeña subsección corre a cargo de dos expertos en la materia Kenneth S. Rothwell y Mark T. Burnett que ofrecen sendos trabajos, espléndidos por otra parte, sobre diversas versiones clásicas y contemporáneas de las tragedias shakespearianas. El primero analiza las adaptaciones clásicas de Laurence Olivier (*Hamlet*), Peter Brook (*King Lear*), Roman Polanski (*Macbeth*) y Franco Zeffirelli (*Romeo and Juliet*) como obras hijas de su tiempo en muchos aspectos esenciales de su construcción —“Classic Film Versions of Shakespeare’s Tragedies: A Mirror for the Times” (241-261)—. El segundo centra su ensayo en repasar los elementos centrales de varias versiones modernas de las tragedias de Shakespeare, en concreto los *Hamlet* de Kenneth Brannagh y Michael Almereyda, *Romeo & Juliet* de Buz Luhrmann, *Titus* de Julie Taymor y *Othello* de Oliver Parker —“Contemporary Film Versions of the Tragedies” (262-283)—.

Tras este primer bloque de ensayos genéricos sobre la idea de tragedia y sobre la tragedia vista desde diversas perspectivas —performativas, textuales, geográficas, fílmicas, etc— aplicadas a varias obras y versiones de las mismas, el volumen concluye con un conjunto final de ensayos que tratan obras y aspectos concretos de las tragedias de Shakespeare. Todos ellos comparten una similar manera de aproximarse a una obra trágica de Shakespeare —bien a través de una idea concreta (la ciudad, la amistad, la política, la representación, la venganza, etc), bien desarrollando brevemente las ideas principales de la obra— y un estilo común basado en la sencillez, la concisión y la accesibilidad de lo escrito en ellos. No se echa de menos nada importante en los ensayos de tipo generalista y se desarrolla brillantemente la idea elegida en los trabajos de corte específico. Forman parte de este bloque que cierra el volumen I los trabajos de Ian Smith —“*Titus Andronicus*: A Time for Race and Revenge” (284-302)—, Naomi Liebler —“There is no world without Verona walls: The City in *Romeo and Juliet*” (303-318)—, Michael Neill —“He that thou knowest thine: Friendship and Service in *Hamlet*” (319-338)—, Rebecca Bushnell —“*Julius*

*Caesar*” (339-356)—, Kim F Hall —“*Othello* and the Problem of Blackness” (357-374)—, Kiernan Ryan —“*King Lear*” (375-392)—, Kate Mcluskie —“*Macbeth: The Present and the Past*” (393-410)—, Jyotsna G. Singh —“The Politics of Empathy in *Antony And Cleopatra*” (411-429)—, Hugh Grady —“*Timon of Athens: The Dialectic of Usury, Nihilism and Art*” (430-451)— y Cynthia Marshall —“*Coriolanus* and the Politics of Theatrical Pleasure” (452-473)—.

### 3.VOLUME II: THE HISTORIES

Este segundo volumen está dedicado a analizar las obras tradicionalmente clasificadas como “Histories” o “History Plays”, es decir, aquellas obras que toman como base contextual inicial figuras y episodios relevantes de la historia de Inglaterra. Este volumen presenta una organización de contenidos similar al anterior, pues nos encontramos fundamentalmente dos grupos de ensayos: por un lado, trabajos que revisan ideas conectadas de un modo general con el concepto de historia; por otro, artículos que analizan obras históricas concretas.

De este modo los artículos que pueden incluirse dentro de esta primera parte revisan —todos con la suficiente profundidad y claridad en la exposición de los contenidos para hacer de ellos piezas interesantísimas— asuntos tales como la evolución de la historiografía y la escritura de la historia en la Inglaterra shakespeariana —“The Writing of History in Shakespeare’s England”, Ivo Kamps (4-25)—, la dramatización de la historia en las obras de otros dramaturgos contemporáneos de Shakespeare —“Shakespeare and Contemporary Dramatists of History”, Richard Helgerson (26-47)—, la censura y el tratamiento de la historia en la época de Shakespeare —“Censorship and the Problems with History in Shakespeare’s England”, Cyndia Susan Clegg (48-69)—, el uso de las obras históricas para conformar la idea de nación —“Nation Formation and the English History Plays”, Patricia A. Cahill (70-93)—, la cuestión irlandesa como subtema dentro de las obras históricas —“The Irish Text and Subtext of Shakespeare’s English Histories”, Willy Maley (94-124)—, la teorización sobre el poder político de la realeza y sus consecuencias en la Inglaterra de Shakespeare —“Theories of Kingship in Shakespeare’s England”, William C. Carroll (125-147)—, las bases formales, ideológicas, etc, de la definición del género histórico isabelino —“The Elizabethan History Play: A True Genre?”, Paulina Kewes (170-193)—, la revuelta como subtema en las obras históricas —“Damned Commotion: Riot and Rebellion in Shakespeares Histories”, James Holstun



(194-219)—, o las relaciones entre Francia e Inglaterra, especialmente en lo que atañe al estado y a su religión —“French Marriages and the Protestant Nation in Shakespeare’s History Plays”, Linda Gregerson (246-262)—.

Diversos autores, para cerrar esta primer parte de la obra, también echan mano de temas relativamente nuevos pero ya asentados en la crítica contemporánea como por ejemplo las versiones cinematográficas de las obras históricas de Shakespeare —“To beguile the time, Look like the time: Contemporary Film. Versions of Shakespeare’s Histories” (146-169) donde Peter J. Smith ofrece un análisis del *Richard III* de Richard Loncraine, del *Looking for Richard* de Al Pacino y del *Henry V* de Kenneth Branagh—, los *queer studies* aplicados al análisis de la obra shakespeariana —“Manliness Before Individualism: Masculinity, Effeminacy, and Homoerotics in Shakespeare’s History Plays”, Rebecca Ann Bach (220-245)— o la puesta en escena de las obras históricas en los últimos tiempos —“The First Tetralogy in Performance”, Ric Knowles (263-286) y “The Second Tetralogy: Performance as Interpretation”, Lois Potter (287-307)—.

La segunda parte del volumen está ya centrada, como se especificó anteriormente en la revisión de obras históricas concretas sobre las que se analizan tanto rasgos generales —estilo, características, temas, etc— como particulares —expresión de una idea o concepto propios de una obra o grupo de obras—. Al igual que ocurría en el volumen anterior los ensayos comparten un tipo de aproximación y de estilo comunes donde no se echa en falta nada importante en ambos tipos de ensayos. Los siguientes trabajos constituyen la segunda y última parte que cierra el volumen dedicado a las obras históricas: “*1 Henry VI*”, David Bevington (308-324), “Suffolk and the Pirates: Disordered Relations in Shakespeare’s *Henry VI*”, Thomas Cartelli (325-343), “Vexed Relations: Family, State, and the Uses of Women in 3 *Henry VI*”, Kathryn Schwarz (344-360), “The power of hope: An Early Modern Reader of *Richard III*”, James Siemon (361-378), “*King John*”, Virginia Mason Vaughan (379-394), “The Kings Melting Body: *Richard II*”, Lisa Hopkins (395-411), “*1 Henry IV*”, James Knowles (412-431), “*Henry IV, Part 2: A Critical History*”, Jonathan Crewe (432-450) y “*Henry V*”, Andrew Hadfield (451-467).

#### 4. VOLUME III: THE COMEDIES

El tercer volumen de la serie viene dedicado a las obras tradicionalmente adscritas al género de la comedia. De nuevo, la organización del volumen

es idéntica a la de sus predecesores en el *companion*, y se nos presentan dos partes: una de carácter general sobre la idea de comedia y sobre lo cómico visto desde diversas perspectivas aplicadas a varias obras y versiones de las mismas, y otra de corte específico que trata obras y aspectos concretos de las comedias de Shakespeare.

De un modo somero, destacando sus contenidos básicos, los trabajos que pueden incluirse dentro de esta primera parte —cuyo tono en cuanto al estilo, el interés de los temas y la exposición de los contenidos cumple con los estándares de calidad que hasta el momento caracterizan al presente *companion*— dan cumplida cuenta de los siguientes temas: la figura de Shakespeare dentro de la tradición de la comedia inglesa —“Shakespeare and the Traditions of English Stage Comedy”, Janette Dillon (4-22)—, las comedias shakespearianas del subgénero festivo —“Shakespeare’s Festive Comedies” (23-46), donde para su autor François Laroque este subgrupo lo formarían *Two Gentlemen of Verona*, *The Merry Wives of Windsor*, *Twelfth Night* y sorprendentemente, aunque bien fundamentado en el trabajo,<sup>1</sup> *The Merchant of Venice*—, la teoría clásica de los “humores” o fluidos corporales como base para la definición de los tipos sociales y estos como base del humor en una buena parte de las relaciones sociales de las comedias shakespearianas —“The Humor of It: Bodies, Fluids, and Social Discipline in Shakespearean Comedy”, Gail Kern Paster (47-66)—, la preocupación de Shakespeare por las clases sociales en sus comedias —“Class X: Shakespeare, Class, and the Comedies”, Peter Holbrook (67-89)—,<sup>2</sup> las

---

<sup>1</sup> Digo sorprendentemente porque casi siempre esta obra ha sido considerada por la comunidad crítica como una obra de transición entre la comedia y la tragedia o, al menos, una obra problemática de difícil clasificación. Quizás, su inclusión en el último volumen del *companion* como una *problem comedy* hubiera tenido más sentido, si bien dado lo adecuado, correcto y convincente del análisis que recibe en el volumen de comedias, su aparición en él no desentona en absoluto. Al lector especialista corresponderá en última instancia estar o no de acuerdo con dicha clasificación.

<sup>2</sup> Este trabajo de Peter Holbrook es sin duda uno de los más interesantes y novedosos de todo el *companion*. Para que el lector de esta reseña se haga una idea no puedo sino citar los cuatro objetivos a modo de proposiciones de partida con los que el autor finaliza la introducción a su ensayo (69-70) y resume los contenidos básicos del mismo: “By way of preface, then, four propositions: A) Class is central to Shakespeare’s drama. B) Tudor-Stuart playhouses were distinctive social spaces in which hierarchical social relations, especially those of class, were explored, reinforced, and challenged. C) The comedies display a range of attitudes to social subordination, not all of them compatible with each other. D) Shakespeare’s own social position, and that of the players generally, is relevant to how his plays represent class: as someone both inside and outside the dominant culture, his attitudes to hierarchy were contradictory. Searching the plays for a consistent opinion about hierarchy is hopeless because he felt and thought

relaciones sociales en la construcción del hogar como escenario de las comedias —“The Social Relations of Shakespeare’s Comic Households”, Mario DiGangi (90-113)—, el subtema de la ocultación del sexo en aquellas comedias en las que los personajes, tanto masculinos como femeninos, se disfrazan o se travisten —“Shakespeare’s Crossdressing Comedies”, Phyllis Rackin (114-136)—, la erótica de la homosexualidad en las comedias isabelinas de Shakespeare —“The Homoerotics of Shakespeare’s Elizabethan Comedies”, Julie Crawford (137-158)—, la vida diaria como fuente de humor en las comedias —“Shakespearean Comedy and Material Life”, Lena Cowen Orlin (159-181)—, la geografía de la comedia y de lo cómico en Shakespeare, entendiendo el concepto de ‘geografía’ como una estructura conceptual a través de la cual se representan a menudo de modo idealizado (de ahí la comedia) las relaciones sociales y espaciales —“Shakespeare’s Comic Geographies”, Garrett A. Sullivan, Jr (182-199)—, la retórica de la representación de los personajes cómicos en las comedias —“Rhetoric and Comic Personation in Shakespeare’s Comedies”, Lloyd Davis (200-222)—, la importancia del personaje de Falstaff como uno de los iconos cómicos más importantes de toda la obra de William Shakespeare —“Fat Knight, or What You Will: Unimitable Falstaff”, Ian Frederick Moulton (223-242)—, y cerrando esta primera sección del tercer volumen, la sintaxis cinematográfica de la comedia en las adaptaciones/transposiciones fílmicas de algunas comedias de Shakespeare —“Wooring and Winning (Or Not): Film/Shakespeare/Comedy and the Syntax of Genre” (243-265), donde Barbara Hodgdon analiza *Twelfth Night* de Trevor Nunn, *Love’s Labour’s Lost* de Kenneth Branagh, *10 things I hate about you* de Gil Junger como trasunto contemporáneo de *The Taming of the Shrew*, *The Merchant of Venice* de Trevor Nunn y dos versiones de *Midsummer Night’s Dream*, la de Adrian Noble y la de Michael Hoffman—.

La segunda parte del tercer volumen vuelve de nuevo a tomar la estructura de los volúmenes precedentes para centrarse, con la misma aproximación, estilo y calidad, en el estudio de comedias específicas y de elementos concretos de algunas obras de este género. Forman parte del cierre de este volumen sobre la comedia los siguientes trabajos, cuyos títulos ya son lo bastante reveladores de su contenido como para obviar más

---

contradictory things about it. His own socially ambiguous position as a successful player-poet made this dividedness virtually inevitable. To sum up: we need to register the complexity of what Shakespeare’s plays do *vis-à-vis* class; criticism’s lack of interest in the poet’s treatment of this category is a major blindspot”.

comentario: “*The Two Gentlemen of Verona*”, Jeffrey Masten (266-288), “Fie, what a foolish duty call you this? *The Taming of the Shrew*, Women’s Jest, and the Divided Audience”, Pamela Allen Brown (289-306), “*The Comedy of Errors* and *The Calumny of Apelles*: An Exercise in Source Study”, Richard Dutton (307-319), “*Love’s Labour’s Lost*”, John Michael Archer (320-337), “*A Midsummer Night’s Dream*”, Helen Hackett (338-357), “Rubbing at Whitewash: Intolerance in *The Merchant of Venice*”, Marion Wynne-Davies (358-375), “*The Merry Wives of Windsor*: Unhusbanding Desires in Windsor”, Wendy Wall (376-392), “*Much Ado About Nothing*”, Alison Findlay (393-410), “*As You Like It*”, Juliet Dusinberre (411-428), “*Twelfth Night*: The Babbling Gossip of the Air”, Penny Gay (429-446).

## 5.VOLUME IV: THE POEMS, PROBLEM COMEDIES, LATE PLAYS

Es este cuarto y último volumen del *companion* que nos ocupa uno de los más interesantes del conjunto al ofrecer una selección de índole miscelánea —cuyo contenido quizás sea el de más difícil distribución genérica— que ofrece, además de la obra no teatral de Shakespeare, todo aquello que no encaja ni en las *Histories*, ni en las *Tragedies* ni en las *Comedies*. La misma claridad y unidad temática que llevó a la ordenación de los contenidos de los tres primeros volúmenes conduce de un modo directo e inexorable a este último que constituye, en palabras de los editores, un “less unified fourth volume to handle not only the non-dramatic verse, but also those much-contested categories of problem comedies and late plays” (2).

Sin embargo, el valor del volumen no es en absoluto menor que el de sus compañeros de anaquel. Si dejamos los sonetos a un lado, no suele ser muy habitual encontrar en otros *companions* de este tipo trabajos sobre, pongamos por caso, *Cymbeline*, *Pericles*, *Henry VIII* o *Venus and Adonis*. Es muy de agradecer que los editores hayan decidido presentarnos este cuarto volumen que cierra la serie y que analiza, con igual rigor, calidad en el estilo e innovación en los contenidos, los poemas, las llamadas comedias problemáticas y las obras más tardías del bardo de Stratford. Precisamente esta diversidad genérica es la que brinda a los autores una oportunidad única de repensar las etiquetas genéricas y la utilidad y coherencia teóricas de unos términos a través de los cuales, de nuevo citando a los autores, “both Shakespeare’s contemporaries and generations of subsequent critics have

attempted to understand the conventionalized means through which his texts can meaningfully be distinguished and grouped” (2). Cómo han materializado estas reflexiones a lo largo del presente cuarto volumen es lo que pretendo exponer en las siguientes líneas.

Aunque el título del volumen nos puede llevar a realizar una clasificación tripartita, un vistazo con cierto cuidado del contenido nos lleva finalmente a estimar en cinco las partes en las que se pueden dividir los ensayos presentes en este cuarto volumen del *companion*, pues además de las tres descritas por su título —poemas, comedias problemáticas y obras tardías— hay otras dos más que contienen, por un lado trabajos que unen las comedias problemáticas con las obras tardías, y por otro ensayos que presentan temas de naturaleza miscelánea o general que están relacionados de un modo tangencial con alguna obra de otros apartados. Vayamos, pues, por partes. El primero de los grupos temáticos se centra en la obra poética no dramática de William Shakespeare y aquí la subdivisión es evidente entre los ensayos que cubren los *Sonnets* y aquellos que discuten *Venus and Adonis* y *The Rape of Lucrece*.

Dos artículos pertenecen al primer grupo y en ellos se tratan dos temas, uno externo y otro interno. En “Shakespeare’s *Sonnets* and the History of Sexuality: A Reception History” (4-26) Bruce R. Smith realiza una extraordinaria y necesaria —a la par que novedosa— historia de la recepción/interpretación de los sonetos y de su alto contenido amoroso y erótico a lo largo de los tiempos. De un modo muy acertado Bruce R. Smith divide el artículo en una introducción al tema y cuatro periodos que marcan la cronología de la recepción de los sonetos: “The Man of Two Loves: 1590-1639”, “The Cavalier Poet: 1640-1779”, “The National Bard: 1780-1888” y “Hostage in the Culture Wars: 1889-present”. En el segundo trabajo “*The Sonnets: Sequence, Sexuality, and Shakespeare’s Two Loves*” (275-301), Valerie Traub ofrece una más que interesante aproximación a la secuencia de sonetos que tiene en cuenta el tema de la sexualidad y de las dos figuras destinatarias de los sonetos pero apoyándose para su estudio no sólo en los propios textos poéticos sino también en algunas obras dramáticas de Shakespeare e incluso en la aclamada película de John Madden *Shakespeare in Love* (1999).

Sobre el resto de la obra poética los temas tratados cubren desde la relación entre las *Metamorfosis* de Ovidio y *Venus and Adonis* como obras de impacto que arrojan cierta luz sobre la Inglaterra de la reforma religiosa —“The Book of Changes in a Time of Change: Ovid’s *Metamorphoses* in Post-Reformation England and *Venus and Adonis*”, Dymphna Callaghan (27-

45)—, hasta las interpretaciones que el feminismo y los *queer studies* arrojan sobre *Venus and Adonis* y *The Rape of Lucrece* —“What It Feels Like For a Boy: Shakespeare’s *Venus and Adonis*”, Richard Rambuss (240-258) y “Publishing Shame: *The Rape of Lucrece*”, Coppelia Kahn (259-274)—.

La segunda parte del volumen analiza las llamadas comedias/obras problemáticas de William Shakespeare, aquellas cuya clasificación siempre ha estado a caballo entre varios grupos o en ninguno de ellos. Dentro de esta categoría aunque las obras a tratar son muy concretas —*Troilus and Cressida*, *All’s Well That Ends Well* y *Measure for Measure*— los temas son de lo más variado: la descripción de las obras problemáticas dentro de la concepción dramática de la época de Shakespeare —“Shakespeare’s Problem Plays and the Drama of His Time: *Troilus and Cressida*, *All’s Well That Ends Well*, *Measure for Measure*”, Paul Yachnin (46-68)—, el matrimonio, su concepción en la Inglaterra isabelina y su uso como tema teatral —“Hymeneal Blood, Interchangeable Women, and the Early Modern Marriage Economy in *Measure for Measure* and *All’s Well That Ends Well*”, Theodora A. Jankowski (89-105)—, el bipartidismo como tema político de fondo<sup>3</sup> —“The Two-Party System in *Troilus and Cressida*”, Linda Charnes (302-315)—, la ley y su cumplimiento como metáfora —“Opening Doubts Upon the Law: *Measure for Measure*”, Karen Cunningham (316-332)— o la enfermedad, el sexo y la curación como engranajes de la comedia —“Doctor She. Healing and Sex in *All’s Well That Ends Well*”, Barbara Howard Traister (333-347)—.

La tercera parte se centra en las llamadas comedias tardías, que la crítica adscribe al último periodo compositivo de la vida de William

---

<sup>3</sup> La reflexión de la autora sobre cómo la política norteamericana y el bipartidismo en general se va pareciendo cada vez más peligrosamente a la situación de la Guerra de Troya en *Troilus and Cressida* dota al presente trabajo de una modernidad temática muy interesante: cuando dos posturas originariamente distintas se van pareciendo cada vez más, los peligros son evidentes. La misma Linda Charnes resume al final de su excelente trabajo su argumento principal, y no puedo sino volver a caer en la misma tentación anterior y citar sus palabras: “Shakespeare’s Problem Play *Troilus and Cressida* brilliantly represents an originary farce “as if” it were a tragedy, and clearly shows us how a legendary war, begun for a trivial cause, is tragic *only* in its inability and unwillingness to transcend its own astonishing triviality. In this respect, Shakespeare presciently anticipates the inevitable endgame of any rigidly entrenched two party system that refuses to give up its constitutive differences, no matter how outrageous and expensive the ultimate costs”. Que sea ahora el lector, cuando lea el trabajo de Linda Charnes, el que juzgue el argumento. Si tenemos en cuenta que una de las próximas superproducciones que van a llegar de Hollywood narra *precisamente* la Guerra de Troya (*Troy* 2004, dir. Wolfgang Petersen) *precisamente* en este momento presente, el clic inconsciente que al autor de esta reseña se le enciende en la cabeza seguro que será compartido por más de un lector .

Shakespeare. Forman parte de esta subclasificación genérica<sup>4</sup> obras como *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale*, *The Tempest* y las tres obras escritas en colaboración con John Fletcher, *King Henry VIII*, la desaparecida *Cardenio* y *The Two Noble Kinsmen*. Los temas, de nuevo vuelven a ser diversos en su tratamiento y en su contenido: el lugar y el espacio en *Pericles*, *The Winter's Tale*, y *The Tempest* —“Place and Space in Three Late Plays”, John Gillies (175-193)—, política, entretenimiento y representación escénica en las obras tardías —“The Politics and Technology of Spectacle in the Late Plays”, David M. Bergeron (194-215)—, la representación dramática de un texto y sus dificultades de puesta en escena —“*The Tempest* in Performance”, Diana E. Henderson (216-239)—, la estructura familiar como eje textual y temático del drama —“You not your child well loving. Text and Family Structure in *Pericles*”, Suzanne Gossett (348-364)—, la iconoclasia como tema dramático y objeto de la reforma religiosa en Inglaterra —“Imagine Me, Gentle Spectators. Iconomachy and *The Winters Tale*”, Marion O Connor (365-388)—, el patriotismo como tema y condicionante de la puesta en escena —“*Cymbeline*: Patriotism and Performance”, Valerie Wayne (389-407)—, la labor teatral y el mundo de los empresarios del teatro como metáfora crítica —“Meaner Ministers: Mastery, Bondage, and Theatrical Labor in *The Tempest*”, Daniel Vitkus (408-426)—, o la estructura y la estética como elementos cruciales para la interpretación —“Queens and the Structure of History in Henry VIII”, Susan Frye (427-444), y “Mixed Messages: The Aesthetics of *The Two Noble Kinsmen*”, Julie Sanders (445-461)—.

La penúltima parte del volumen incluye dos ensayos que tratan sobre las dos categorías anteriores. En el primero, “Varieties of Collaboration in Shakespeare's Problem Plays and Late Plays” (106-128), John Jowett analiza el tema de la autoría múltiple y la colaboración especialmente en las obras de Shakespeare que sabemos que escribió con Fletcher, si bien extiende la reflexión a otras obras shakespearianas. En el segundo, “What's in a Name? Tragicomedy, Romance, or Late Comedy” (129-149), Barbara A. Mowat analiza las diversas etiquetas con las que podemos clasificar las obras de Shakespeare analizando precisamente algunas de las obras tardías —*Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale*, y *The Tempest*— a la luz de los conceptos de tragedia, comedia (tardía o no) y romance.

---

<sup>4</sup> La clasificación de obras tardías que se maneja en este volumen es la misma que habitualmente se viene aceptando por la crítica shakespeariana y que, por ejemplo, aparece en cronología de las últimas obras completas de *The Arden Shakespeare* (Proudford et al 2001:6).

En esta división temática de los artículos incluidos en este cuarto volumen, nos encontramos con una última categoría miscelánea que recoge dos trabajos que no se incluirían de un modo directo en ninguna de las clasificaciones anteriores, si bien uno de ellos toca tangencialmente una de las *problem plays*. En el primero de estos dos ensayos —“Fashion: Shakespeare and Beaumont and Fletcher” (150-174)—, Russ McDonald analiza las figuras de Beaumont y Fletcher tanto en su condición de dramaturgos renacentistas de cierto renombre como en su relación con la obra y la persona de William Shakespeare. En el segundo —“The Privy and Its Double: Scatology and Satire in Shakespeare’s Theatre” (69-88)— Bruce Bohrer realiza un estudio sobre el elemento escatológico y satírico en la construcción del humor en el teatro shakespeariano comparando *Troilus and Cressida* con *The Alchemist* de Jonson y *A Game of Chess* de Middleton. De esta manera, concluye la división temática de los contenidos del cuarto volumen y con ella se cierra la obra.

## 6. PALABRAS FINALES

Como hemos visto en este breve repaso al amplio contenido que presenta este *companion* en 4 volúmenes, la tarea realizada por los autores y por los editores —magnífico, por otra parte, el trabajo de edición y unificación de los estilos en toda la obra— ha sido realmente ingente, y creo que necesaria, así como la labor de confección de los excelentes índices temáticos que cierran cada volumen y que facilitan sobremanera la búsqueda de información específica en todos los trabajos que los componen. Es de agradecer la ausencia de una bibliografía final, algo que sería a todas luces redundante pues se utilizan muy escasas referencias comunes a todos los ensayos y en cada uno de ellos ya se ofrecen de un modo muy adecuado las notas y las referencias bibliográficas usadas por cada autor en su trabajo.

Aunque ya tuviésemos diferentes trabajos previos de parecida índole, cuyo contenido en muchas ocasiones era bastante más simple que lo expuesto en las obras que nos ocupa, el modo en el que estos cuatro volúmenes dan cumplida y exhaustiva cuenta de todos los aspectos esenciales para iniciarse en la comprensión de y en la investigación sobre las obras de William Shakespeare es algo muy de agradecer en el panorama crítico actual. Y el hecho de que esta tarea se lleve a cabo con ensayos de tema novedoso en varios casos y nivel avanzado en todos ellos, con trabajos escritos de *fellow scholar a fellow scholar* como se decía en la introducción, incrementa más



si cabe el valor de la obra y constituye un elemento destacable que se echaba en falta en algunos trabajos publicados recientemente. Hay, pues, que felicitar tanto a Blackwell por la decisión, valiente a mi juicio, de publicar esta obra como a los autores/editores por el excelente resultado final de sus trabajos. “Our revels now are ended” y tras este paseo a modo de revisión de contenidos finaliza el trabajo del autor de esta reseña y comienza el del lector, si tiene a bien adentrarse en las páginas de estos magníficos cuatro volúmenes y juzgar por si mismo si constituirán una referencia sin duda indispensable para nuestras bibliotecas universitarias. Este humilde reseñador, tras la lectura y revisión del contenido de los ensayos que dan forma a este monumental *Companion to Shakespeare's Works*, así lo cree.

## References

- Anderegg, M. 2003: *Cinematic Shakespeare: Genre and Beyond*. London, Rowman and Littlefield.
- Berry, P. 1999: *Shakespeare's Feminine Endings: Disfiguring Death in the Tragedies*. London, Routledge.
- Bly, M. 2000: *Queer Virgins and Virgin Queens on the Early Modern Stage*. Oxford, Oxford University Press.
- Buhler, S.M. 2002: *Shakespeare in the Cinema: Ocular Proof*. New York, State University of New York Press.
- Burt, R. and Boose, L. eds. 2003: *Shakespeare the Movie II: Popularizing the Plays on Film, TV, Video and DVD*. London, Routledge.
- Burt, R. 1998: *Unspeakable Shaxxspeares: Queer Theory and American Kiddie Culture*. New York, St. Martin's Press.
- Burt, R. 2002: *Shakespeare after Mass Media*. London, Palgrave Macmillan.
- Callaghan, D. ed. 2000: *A Feminist Companion to Shakespeare*. Oxford, Blackwell.
- Cartelli, T. 1998: *Repositioning Shakespeare: National Formations, Postcolonial Appropriations*. London, Routledge.
- Chedgzoy, K. 2000: *Shakespeare, Feminism and Gender*. London, Palgrave Macmillan.
- Dobson, M. ed. 2001: *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford, Oxford University Press.
- Drakakis, J. ed. 2002: *Alternative Shakespeares*. London, Routledge.
- Grazia, M. de. and Wells, S. eds. 2001: *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Halliday, F.E. (forthcoming): *Shakespeare in His Age*. London, House of Stratus Ltd.
- Halliday, F.E. 2001: *The Life of Shakespeare*. London, House of Stratus Ltd.
- Hattaway, M. ed. 2002: *The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Hidalgo, P. 2001: *Paradigms Found: Feminist, Gay and New Historicist Readings of Shakespeare*. Amsterdam, Rodopi.
- Howard, J.E. and Rackin, P. 1997: *Engendering a Nation: A Feminist Account of Shakespeare's English Histories*. London, Routledge.
- Humes, J.C. 2003: *Citizen Shakespeare: A Social and Political Portrait*. New York, University Press of America.
- Imtiaz, H.H. 1999: *Shakespeare and Race: Postcolonial Praxis in the Early Modern Period*. London, Rowman and Littlefield.
- Jackson, R. ed. 2000: *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kastan, D.S. ed. 1999: *A Companion to Shakespeare*. Oxford, Blackwell.
- Keevak, M. 2001: *Sexual Shakespeare: Forgery, Authorship, Portraiture*. Detroit, Wayne State University Press.
- Lanier, D. 2002: *Shakespeare and Modern Popular Culture*. Oxford, Oxford University Press.
- Leggat, A. ed. 2001: *The Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge, Cambridge University Press.
- McDonald, R. 2001: *The Bedford Companion to Shakespeare: An Introduction with Documents*. London, Palgrave Macmillan.
- McEachern, C. ed. 2003: *The Cambridge Companion to Shakespearean Tragedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- O'Dair, S. 2000: *Class, Critics and Shakespeare: Bottom Lines on the Culture Wars*. Detroit, University of Michigan Press.
- Proudford, R., Thompson, A. and Scott Kastan, D. eds. 2001: *The Arden Shakespeare Complete Works*. London, Arden.
- Wells, S. and Stanton, S. eds. 2002: *The Cambridge Companion to Shakespeare on Stage*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Wells, S and Taylor, G. eds. 1988: *The Oxford Shakespeare: A Textual Companion*. Oxford, Oxford University Press.
- Wells, S. ed. 1986: *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Werner, S. 2001: *Shakespeare and Feminist Performance: Ideology on Stage*. London, Routledge.
- Wood, M. 2003a: *In Search of Shakespeare*. London, BBC Consumer Publishing.
- Wood, M. dir. 2003b: *In Search of Shakespeare*. General Documentaries (DVD - BBC Worldwide Publishing).

*Author's address:*

Universidade de Vigo  
 Facultade de Filoloxía e Traducción  
 Campus Universitario As Lagoas-Marcosende  
 36200 Vigo, Spain  
 jlbueno@uvigo.es