

**DIECIOCHO VERSOS Y UN MISTERIO: LA REINA EN EL REVERSO  
DEL SOBRE. LA DISPUTA SOBRE LA AUTORÍA DEL POEMA  
CORTESANO ISABELINO *TO THE QUEEN* (1599) Y TRES  
PROPUESTAS DE TRADUCCIÓN ANOTADAS**

Fernando Cid Lucas<sup>1</sup>

Università degli Studi di Macerata

Bernardo Santano Moreno<sup>2</sup>

Universidad de Extremadura

**Resumen**

Este trabajo examina el poema *To the Queen* (1599), una breve composición de dieciocho versos hallada en el manuscrito de Henry Stanford y tradicionalmente atribuida a William Shakespeare. Desde su descubrimiento en 1972 por William Ringler y Steven May, el texto ha generado un intenso debate académico sobre su autoría, con Ben Jonson y Thomas Dekker siendo propuestos como posibles candidatos alternativos. El presente análisis explora las principales posiciones críticas para contextualizar esta disputa: desde los argumentos de James Shapiro y Jonathan Bate, que defienden la atribución shakesperiana, hasta las propuestas de Michael Hattaway y Helen Hackett, que señalan a Jonson y Dekker respectivamente.

La controversia que rodea esta pieza *menor* demuestra cómo las cuestiones de autoría pueden generar problemas *mayores* que impactan en nuestra comprensión del canon literario y las dinámicas creativas del periodo isabelino. Un aspecto central de este estudio es el análisis de la estructura métrica del poema, en particular su uso del tetrametro trocaico, que distingue a la obra

---

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0543-7119>; Email: fernando.cidlucas@unimc.it

<sup>2</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9642-0178>; Email: santano@unex.es

y complica su atribución. A partir de estas consideraciones, se presentan tres propuestas de traducción anotadas al español, con el objetivo de explorar la compleja interrelación entre el ritmo, la rima y el tono cortesano original del poema.

**Palabras clave:** *To the Queen*, Isabel I, tetrametro trocaico, traducción poética, rima, Renacimiento inglés.

### Abstract

This paper explores the short poem *To the Queen* (1599), an eighteen-line composition found in the Henry Stanford manuscript and long attributed to William Shakespeare. Since its discovery in 1972 by William Ringler and Steven May, the text has generated an intense critical debate surrounding its authorship, with scholars alternatively linking it to Shakespeare, Ben Jonson, and Thomas Dekker. We analyze the main critical positions to show how this minor poem has created major attribution problems. We delve into the arguments of key critics, such as James Shapiro and Jonathan Bate, who champion Shakespearean authorship by examining stylistic and historical evidence, while also considering the alternative proposals of Michael Hattaway and Helen Hackett, who respectively attribute the poem to Jonson and Dekker.

The controversy highlights the complexities of textual provenance and the challenges of establishing canonical authority in early modern literature. Furthermore, the study examines the poem's unique metrical features, particularly its use of trochaic tetrameter, which offers additional grounds for questioning its traditional attribution. This metrical analysis is crucial for understanding the poem's form and rhythm. Finally, we provide three annotated translations into Spanish, with careful attention to preserving the original rhythm, rhyme, and courtly tone, showcasing how these linguistic and formal challenges can be navigated. This work aims to contribute to the ongoing scholarly conversation about this intriguing and controversial text.

**Keywords:** *To the Queen*, Elizabeth I, trochaic tetrameter, poetic translation, rhyme, English Renaissance.

### 1. Introducción. Problemas mayores de un poema menor: La atribución.

El poema *To the Queen* (o *To the Queen by the players*, como algunos estudiosos prefieren denominarlo<sup>3</sup>) es una breve composición de tan solo dieciocho versos que elogia a la reina Isabel I de Inglaterra. Fue descubierto en 1972 por los estudiosos estadounidenses William Ringler y Steven May (Ringler & May, 2004) en el cuaderno de un hombre llamado Henry Stanford, quien se ha comprobado que trabajó en la casa del Lord Chamberlain (tal vez como una suerte de secretario o amanuense), lo que significaba tener una posición bastante próxima a la corte real. La atribución inicial de este poema a William Shakespeare se basó en la suposición de que podría haber sido escrito como un conciso epílogo —digamos, institucional— para una representación de la obra *As You Like It* [*Como gustéis*], realizada en la corte isabelina durante el martes de Carnaval de 1599<sup>4</sup>.

Esta atribución ha sido aceptada por varios académicos, incluidos James S. Shapiro (Shapiro, 2015) y Jonathan Bate (Bate, 1989). Este último, en particular, describió el poema como si se hubiese escrito: “en el reverso de un sobre”, y sugirió que fue compuesto como un breve pero emocionado colofón para una actuación de *As You Like It* en la corte, como decimos,

---

3

Por ejemplo, así aparece citado en la obra de Sarah Smith, *A new Shakespearean Poem?* (2011), o en la edición de Michael Hattaway de *As You Like It* (2009).

4 En 1599, la carrera teatral de Shakespeare conoció un importante punto de inflexión. Llevaba ya más de un lustro trabajando de manera continua como dramaturgo y actor en la compañía de los *Lord Chamberlain's Men*, y en ese año su nombre comenzó a figurar en las portadas de ediciones en cuarto de sus obras, lo que muestra un reconocimiento creciente como autor. Además, fue también en 1599 cuando la compañía inauguró el Globe Theatre, que se convertiría en el escenario principal de muchas de sus piezas.

efectuada en febrero de 1599. Por otro lado, la métrica del poema, especialmente el uso del tetrámetro troqueo<sup>5</sup>, fue vista como característica propia de las composiciones de Shakespeare.

Sin embargo, la atribución a Shakespeare ha sido objeto de debate en las últimas décadas. El académico Michael Hattaway argumentó en 2009 (Hattaway, 2009) que el poema es más probable que fuese obra de otro gran escritor, ubicado en el círculo de Shakespeare, Ben Jonson, señalando que la métrica troquea utilizada en el poema es similar a la de las canciones, por ejemplo, las de la *Masque of Oberon*, del propio Jonson, representada en la corte en 1611. Además, Hattaway observó que el poema es una especie de elegante oración hecha por el bienestar de la reina, una forma que Jonson utilizó frecuentemente en sus escritos.

Por otro lado, Helen Hackett, también en 2009 (Hackett, 2009), propuso que el autor más probable del poema es Thomas Dekker (h.1572-h.1632), dramaturgo y panfletista menos conocido que Shakespeare o Jonson. Si bien, solía expresarse utilizando el lenguaje coloquial, en lo que era un experto, Hackett señaló que Dekker tenía una preocupación recurrente por los relojes de sol y por los ciclos temporales, y que había compuesto extensamente versos panegíricos reales. Además, encontró similitudes entre el poema *To the Queen* y el epílogo de su obra *Old Fortunatus*, también representada en la corte en 1599.

---

5 Expliquemos brevemente que el tetrámetro trocaico (en inglés, *trochaic tetrameter*) es un metro poético que se construye a partir de cuatro pies trocaicos por línea. Un pie trocaico es una unidad rítmica disílaba que consta de una sílaba acentuada seguida de una sílaba átona (ó o), creando un ritmo de «descenso» o caída rítmica. Este esquema métrico contrasta con el más predominante pentámetro yámbico (o ó), que es ascendente. Históricamente, el uso del tetrámetro trocaico en la literatura inglesa se ha asociado con efectos rítmicos particulares, a menudo empleados para transmitir un tono enérgico, marcial o, en ciertos contextos, de una cualidad mística o incantatoria. Aunque no es el metro dominante en el canon de la poesía inglesa, su presencia es notable en obras significativas. William Shakespeare, por ejemplo, lo utilizó para caracterizar a las brujas en *Macbeth*, lo que infunde a sus diálogos una cualidad de conjuro. Este metro también es distintivo en obras como *Locksley Hall* de Alfred, Lord Tennyson, y, de forma más icónica, en *El cuervo* (1845) de Edgar Allan Poe, donde su uso deliberado y persistente contribuye de manera fundamental a la atmósfera de melancolía y obsesión del poema: “Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary”.

En el contexto del poema *To the Queen*, el análisis de su estructura métrica en tetrámetro trocaico constituye, como veremos, un argumento crucial en el debate sobre su autoría. La elección de este metro plantea interrogantes sobre su atribución a William Shakespeare, dado que su uso no se alinea con la preferencia del dramaturgo por el pentámetro yámbico en la mayoría de sus obras.

Así, la controversia sobre la autoría del poema refleja las complejidades de la atribución en la literatura del Renacimiento inglés. Aunque la designación inicial de Shakespeare como autor fue ampliamente aceptada, tal vez por cierta comodidad filológica o quizá por el mero deseo de los críticos de poder aumentar cada cierto tiempo el corpus shakesperiano, los argumentos presentados por Hattaway y Hackett han llevado a una reevaluación minuciosa de la autoría del poema. La inclusión de la composición en ediciones modernas de las obras de Shakespeare, como la edición completa de Shakespeare realizada por Jonathan Bate para la Royal Shakespeare Company en 2007, sugiere que la atribución a Shakespeare sigue siendo defendida por algunos académicos y también que la polémica sigue viva, lo cual, dicho sea de paso, forma parte también del imaginario colectivo de las obras de Shakespeare.

En lo que respecta a nuestra labor, nos hemos limitado aquí a proponer y comentar diversas posibles traducciones al español del poema, justificando las elecciones métrica y estilísticas, sin adentrarnos, sin embargo, en el complejo debate sobre la autoría. Más allá de no constituir el objetivo de este ensayo, el estado de la cuestión es lo suficientemente intrincado como para que optemos por abstenernos de emitir una opinión definitiva, plenamente fundamentada y equitativa frente a las distintas hipótesis formuladas por renombrados estudiosos de Shakespeare.

En conclusión, el poema *To the Queen* (1599) constituye un caso de estudio paradigmático en la crítica literaria isabelina. A pesar de su brevedad, la obra ha provocado un intenso debate sobre su atribución. Si bien, tradicionalmente se ha vinculado a William Shakespeare, argumentos de naturaleza estilométrica y contextual han llevado a otros estudiosos a proponer a figuras como Ben Jonson o Thomas Dekker. Las divergencias en la atribución de este poema, en particular, ponen de manifiesto las dificultades inherentes a la asignación de autoría en el contexto del Renacimiento inglés. La controversia subraya, pues, la complejidad de la investigación académica

y la importancia de un enfoque riguroso para comprender la producción literaria de la época. A través de este caso, se confirma que incluso las composiciones *menores* pueden generar discusiones académicas de gran calado, enriqueciendo nuestra comprensión de los procesos creativos y de la cultura cortesana del período.

## **2. Algunas consideraciones sobre la métrica y la rima.**

Antes de abordar el estudio de la rima y la métrica conviene detenernos en la lectura íntegra del poema en su lengua original. No se trata de un gesto meramente preliminar, sino de un paso esencial para percibir su cadencia, su respiración y sus peculiaridades formales, las cuales suelen diluirse o transformarse al pasar a una lengua de llegada. En el caso de *To the Queen*, la musicalidad y el compás se encuentran íntimamente ligados al sentido celebratorio del texto (véase nota 5 de este ensayo), de modo que leerlo primero en inglés nos permitirá captar su tono original antes de someterlo al análisis técnico y a las posteriores propuestas de traducción.

### ***To the Queen (1599).***

As the dial hand tells o'er  
The same hours it had before,  
Still beginning in the ending,  
Circular account still lending,  
So, most mighty Queen we pray,  
Like the dial day by day  
You may lead the seasons on,

Making new when old are gone,  
That the babe which now is young  
And hath yet no use of tongue,  
Many a Shrovetide here may bow  
To that empress I do now,  
That the children of these lords,  
Sitting at your council boards,  
May be grave and aged seen  
Of her that was their fathers' queen.  
Once I wish this wish again,  
Heaven subscribe it with «Amen».<sup>6</sup>

Vemos que el poema presenta una particularidad formal que lo separa un tanto del rígido molde de los célebres sonetos del autor inglés: en lugar del pentámetro yámbico, *To the Queen* se apoya en el tetrametro trocaico, es decir, en versos de ocho sílabas con acento en las posiciones impares. Se trata de un metro menos habitual en la producción shakespeariana, pero frecuente también en la poesía inglesa del Renacimiento para composiciones de tono ligero, ceremonial o epigramático.

El bello inicio del poema, *As the dial hand tells ó'er / The same hóurs it had befóre*, deja oír con nitidez ese compás binario, que imprime al texto un ritmo marcado, casi danzante, en contraste

---

<sup>6</sup> Manejamos aquí, para nuestras traducciones, la versión disponible en: <https://www.playshakespeare.com/sonnets-and-poems/to-the-queen> (última consulta: 02/12/2025).

con la gravedad meditativa del pentámetro, útil para temas amorosos o filosóficos. En cuanto a la estructura, esta se organiza en pareados con rima gemela (AA, BB, CC...), una disposición que confiere al poema la forma de una secuencia epigramática, ya que cada par de versos va cerrando en sí mismo un pensamiento, a la manera de un mosaico de sentencias dirigidas a la reina. Esta estructura, por su sencillez, permite también transmitir una claridad en el mensaje, que queda desprovisto de complicadas retóricas o artificios.

Entrando ya en el asunto de la traducción, este patrón rítmico nos permite establecer un cierto paralelismo con la tradición castellana. Sabemos que el octosílabo español, base de la lírica popular y del *Romancero viejo*, comparte con el tetrametro trocaico inglés la cadencia viva y musical<sup>7</sup>. De ahí que ciertos pasajes del poema, como: “Still beginning in the ending, / Circular account still lending”, puedan evocarnos versos tan musicales y fáciles de memorizar como: *Que por mayo era, por mayo, / cuando hace la calor*. Ambos casos revelan la afinidad de un ritmo que se presta tanto al canto narrativo como a la alabanza ceremonial. Es evidente que el autor, en esta pieza cortesana, prefiere un tono celebratorio y rítmicamente ágil frente a la densidad grave del soneto amoroso o filosófico.

Nuestras traducciones al español introducen, sin embargo, un desplazamiento formal bastante significativo. Aunque, sin perder el mensaje del original, la primera versión que presentamos se construye sobre el endecasílabo, verso rey de la tradición culta castellana desde la asimilación del modelo petrarquista realizado por Garcilaso de la Vega. En ejemplos como: “Igual que la saeta del reloj / señala la hora que antes ya marcó”, se observa una clara voluntad de fidelidad semántica, aun a costa de alterar un tanto el ritmo original. La rima gemela se mantiene en parte, aunque se diluye entre consonancias imperfectas y asonancias. Se busca, por otra parte, el efecto solemne, más cercano a la sonoridad de un soneto renacentista quizá que a la fluidez del

---

<sup>7</sup> Ambos metros se caracterizan por una cadencia enérgica y musical que cae sobre la primera sílaba de cada par (tónica-átora), lo que les confiere un ritmo de marcha.



romance. Podría decirse que esta opción se asemeja al proceder de fray Luis de León en sus traducciones bíblicas: el énfasis está en preservar el contenido y elevarlo al tono castellano culto, incluso si el compás extranjero se sacrifica y nada queda de él para el lector.

En nuestra segunda versión, en cambio, privilegiamos la regularidad formal. Mantiene el endecasílabo, pero —en nuestra opinión— logra una mayor consistencia en la rima consonante gemela, como sucede en: “Igual que del reloj esa saeta / a la hora que marcó vuelve y completa”. Podemos ver que el resultado es un texto que, aunque también se aparta del troqueo inglés, respeta con más rigor la arquitectura estrófica del original en inglés.

Señalemos además que la operación traductora aquí es análoga a la de Luis Astrana Marín, Agustín García Calvo o Bernardo Santano Moreno al verter los sonetos de Shakespeare: la métrica inglesa se reinterpreta bajo el prisma del endecasílabo castellano, aceptando que la traslación debe ser una recreación, no una copia servil del original, adaptándose al estilo y a los gustos de la lengua de recepción.

En este punto se nos advierte un dilema fundamental, inherente a la traducción poética: ¿debe preservarse el ritmo original —aunque resulte extraño a la tradición de llegada— o, por el contrario, debe adaptarse al metro consagrado de la lengua receptora? En la primera traducción nos inclinamos hacia la fidelidad semántica, buscando que cada imagen y cada giro expresivo se conserve con precisión, incluso a costa de sacrificar la musicalidad. La segunda, por el contrario, apuesta por la fidelidad formal en la rima y en la clausura de cada pareado, aun si eso exige reordenar o matizar los contenidos. Realizamos este ejercicio para presentar al lector la dicotomía que enfrenta el traductor, ya que entre ambas soluciones se refleja la tensión permanente que define el arte de traducir poesía: la eterna pugna entre el sentido y la música.

Conviene recordar que esta disyuntiva no es exclusiva del ámbito shakespeariano. Sin ir más lejos, cuando Garcilaso adaptó los modelos italianos, sacrificó la cadencia del octosílabo

tradicional para inaugurar en castellano el endecasílabo petrarquista: “Escrito está en mi alma vuestro gesto, / y cuanto yo escribir de vos deseo”. Del mismo modo, cuando los romances viejos pasaron a manos de poetas cultos, ganaron ornamento, pero perdieron inmediatez. En las traducciones que presentamos aquí sucede algo semejante: el original inglés, con su tetrametro trocaico, respira un aire ligero y casi popular; las versiones castellanas, en cambio, lo solemnizan al vestirlo con el ropaje del endecasílabo culto.

La traslación del pentámetro yámbico inglés al endecasílabo castellano ha sido, desde hace décadas, una convención traductológica asentada, aunque no exenta de problemas. La justificación de dicha equivalencia se basa menos en la fidelidad formal que en la función cultural que cada metro desempeña dentro de su tradición literaria: el pentámetro yámbico constituye el verso *común* o fundamental de la poesía inglesa desde el Renacimiento hasta el siglo XX, mientras que el endecasílabo ha cumplido en el ámbito hispánico un papel análogo desde su consolidación en la lírica italiana y española del siglo XVI. Sin embargo, los dos sistemas métricos no se corresponden de manera estricta. El inglés, con su riqueza en vocablos monosilábicos y su flexibilidad para desplazar los acentos, permite una cadencia rítmica muy maleable, capaz de sostener tanto la elevación solemne de un verso shakespeariano como la agudeza satírica de un Pope. El español, por el contrario, se estructura en torno a palabras polisilábicas con acentuación más rígida, lo que condiciona la colocación de los acentos internos y confiere al endecasílabo un tono más uniforme y, a menudo, más solemne. De ahí que, aunque el endecasílabo funcione como un *equivalente funcional* al pentámetro, su música es distinta: menos quebrada, menos dúctil, pero más fluida y regular. En este sentido, el traductor que opta por el endecasílabo no pretende reproducir la métrica original en su literalidad, sino ofrecer al lector en castellano una experiencia rítmica análoga, culturalmente reconocible y literariamente legítima. El resultado, por tanto, no debe entenderse como un traslado métrico exacto, sino como una operación de adaptación

poética en la que la equivalencia se mide no por el número de sílabas o la disposición de acentos, sino por el efecto estético que el verso produce dentro de cada tradición.

En definitiva, *To the Queen*, más allá de la cuestión de su autoría incierta y del interés filológico que ello suscita, constituye un caso paradigmático para reflexionar sobre las posibilidades y los límites de la traducción poética. Su métrica original, inscrita en el tetrámetro trocaico, remite a un ritmo breve, marcado y de inmediata resonancia oral, que encuentra claros ecos en el octosílabo de la lírica tradicional castellana, especialmente en las canciones populares y en los viejos romances, donde la cadencia ágil y repetitiva favorece tanto la musicalidad como la memorización. Este parentesco sugiere que una traducción atenta a la dimensión rítmica del texto podría vincular el poema inglés con una tradición hispánica igualmente arraigada en la oralidad y en la sencillez expresiva. Sin embargo, las versiones existentes suelen optar por situar el texto dentro de la tradición renacentista del endecasílabo, un metro que, por su prestigio histórico en el ámbito culto, imprime al poema una *gravitas* ajena al original y altera, en consecuencia, su tono y su efecto. Así, la elección del octosílabo, aunque menos frecuente, funcionaría como un gesto de fidelidad conceptual, en tanto conserva la inmediatez y el carácter popular del tetrámetro, mientras que la adopción del endecasílabo se erige como ejercicio de recreación formal, pues despoja al texto de su ligereza rítmica para incorporarlo a una genealogía literaria distinta, marcada por la solemnidad renacentista y la tradición petrarquista. Ambas vías, no obstante, ilustran con claridad una verdad ineludible de toda traducción poética: que el poema, en su tránsito entre lenguas y culturas, nunca se traslada intacto, sino que necesariamente renace bajo una forma renovada. Ese renacimiento implica siempre un delicado equilibrio entre lo que se dice y lo que se canta, entre la conservación de la memoria rítmica del original y la invención de un nuevo patrón métrico capaz de sostener, en otra lengua, la energía poética de partida.

### ***A la Reina (1599) (Versión I).***

Igual que la saeta del reloj  
señala la hora que antes ya marcó,  
comenzando serena en el final,  
dando calmosa cuenta circular,  
así, potente Reina, te rogamos,  
lo mismo que ese gnomon día a día,  
tú puedas dirigir las estaciones  
renovando lo viejo que partió,  
para que el niño, ahora en tierna edad  
y que no tiene facultad del habla,  
pueda inclinarse en muchos carnavales  
ante esa emperatriz que lo hago yo,  
que los retoños de estos caballeros,  
miembros de vuestra mesa del consejo,  
ya ancianos y muy graves puedan ver  
a la que fue la reina de sus padres.  
Cuando de nuevo tenga este deseo,  
que lo confirme el cielo con «Amén».

***A la Reina (1599) (Versión II).***

Igual que del reloj esa saeta  
a la hora que marcó vuelve y completa,  
comenzando serena en el final,  
con calma haciendo un círculo total,  
te rogamos así, Reina potente,  
lo mismo que ese gnomon diligente,  
las estaciones puedas dirigir  
dando a lo viejo un nuevo porvenir,  
para que el niño, ahora en tierna edad  
y que de habla no tiene facultad,  
incline en carnavales la cerviz  
como hago yo ante nuestra emperatriz,  
que los retoños de estos caballeros,  
aquí en vuestro consejo compañeros,  
graves y ancianos se hayan ya rendido  
ante quien de sus padres reina ha sido.  
Cuando tenga el deseo yo también,  
que el cielo lo confirme con «Amén».

### **3. Coda. Lo inglés en castellano.**

Para completar nuestro breve análisis, resultará revelador ensayar una versión castellana que recupere la cadencia original del poema inglés. Puesto que el texto atribuido a Shakespeare se construye con tetrametros trocaicos, que producen un ritmo binario ágil y ceremonial. Sus traducciones al endecasílabo trasladan la pieza a la tradición culta petrarquista, perdiendo parte de esta musicalidad ligera. Con el fin de acercarnos al pulso del original, proponemos, a manera de sencillo juego poético, una recreación en octosílabos de romance, conservando así la rima gemela y la ligereza musical que caracteriza a la lírica popular:

***A la Reina (1599) (Versión en octosílabos).***

Cual del reloj la saeta  
  
la hora que ya dio completa,  
  
comenzando en el final,  
  
dando un círculo total,  
  
rogamos, Reina potente,  
  
como el gnomon diligente,  
  
que rijas las estaciones  
  
dándoles renovaciones,  
  
y así el niño, en tierna edad  
  
del habla sin facultad,  
  
en carnavales, señora,

se incline, como yo ahora,

que los hijos de señores

sentados junto a tus lores,

hayan bien envejecido,

cuyos padres has regido.

Tenga yo el deseo bien

y que el cielo diga «Amén».

Decíamos que la cadencia de estos versos recuerda la de los romances populares del *Romancero viejo*, donde el octosílabo se despliega con naturalidad narrativa y musical. En ellos, el ritmo binario y la reiteración sonora contribuyen a crear un efecto de inmediatez expresiva y de accesibilidad para el oyente, pues estos poemas estaban destinados tanto a la lectura como, sobre todo, a la recitación o el canto en un contexto colectivo. El célebre *Romance del prisionero*, con su conocida fórmula inicial, ilustra bien este mecanismo: la alternancia rítmica sencilla, unida a la concisión sintáctica, genera una cadencia que favorece la memorización y la transmisión oral. Esta proximidad con la tradición hispánica permite entender cómo un poema de tono shakespeariano, al ser trasladado al castellano, puede resonar con la misma ligereza y claridad que distinguía a la lírica popular medieval y áurea (Santano Moreno, 2013). Frente a la gravedad del endecasílabo, cuyo prestigio se vincula a la lírica culta del Renacimiento y a la herencia petrarquista, el octosílabo ofrece un cauce expresivo más cercano a la oralidad y a la dimensión colectiva de la poesía. En este sentido, la recreación octosilábica no solo reproduce con mayor fidelidad la

energía rítmica del tetrámetro trocaico inglés, sino que abre la posibilidad de leer el poema dentro de una genealogía alternativa, vinculada a la sencillez musical y a la inmediatez narrativa de la tradición romance. Así, el texto traducido no pierde su coherencia formal ni su estructura rimada, pero adquiere una tonalidad distinta: más ligera, cantable y afín al oído hispánico, que encuentra en el octosílabo no una concesión menor, sino una forma legítima de restitución poética.

## Referencias

- Bate, J. (1989). *Shakespearean Constitutions: Politics, Theatre, Criticism 1730–1830*. Clarendon Press.
- Hattaway, M. (ed.) (2019). *As you like it*. Cambridge University Press.
- Hackett, H. (2009). *Shakespeare and Elizabeth: the meeting of two myths*. Princeton University Press.
- Santano Moreno, B. (trad. & ed.) (2013). *William Shakespeare. Sonetos*. Acantilado.
- Shapiro, J. (2015). *The Year of Lear: Shakespeare in 1606*. Simon & Schuster.
- May, S. & Ringler, W. (2004). *Elizabethan Poetry: A Bibliography and First-line Index of English Verse, 1559–1603* (3 vols). Thoemmes Continuum.